FÜNFZIGSTES PROGRAMM

FÜNFZIGSTES PROGRAMM

ZUM

WINCKELMANNSFESTE

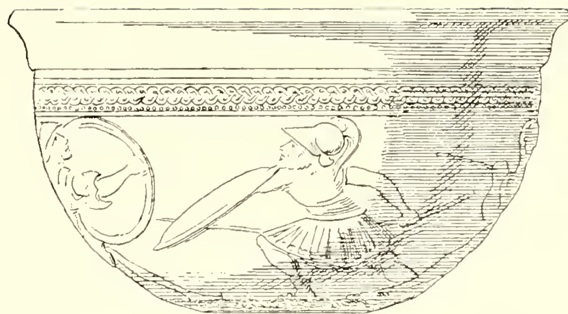
DER

ARCHÆOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

MIT 5 TAFELN UND 37 TEXTABBILDUNGEN

BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1890

Inhalt.



Homerische Becher

von

Carl Robert.

I.
Gattung und Name.

Als Nero, so berichtet Sueton, an dem Tage, der vor der Nacht seiner Ermordung vorherging, beim Mahle sitzend die Kunde von dem Abfall der germanischen Heere erhielt, stürzte er die Tafel um und schmetterte seine beiden Lieblingsbecher, die er wegen ihres bildlichen Schmucks „homerische" nannte, zur Erde *Nero* 47: *nuntiata interim etiam ceterorum exercituum*[1]) *defectione, litteras prandenti sibi redditas concerpsit, mensam subvertit, duos scyphos gratissimi usus, quos Homerios a caelatura carminum Homeri vocabat, solo inlisit* etc. Nicht solche goldenen oder silbernen Prachtstücke, wie sie die Tafel des kaiserlichen Kunstfreundes schmückten, wohl aber deren schlichte, aus Thon gefertigte Surrogate sind in den letzten Jahren mehrfach zu Tage gekommen. Der umsichtigen und energischen Leitung des Berliner Antiquariums ist es gelungen, eine ganze Reihe besonders interessanter Exemplare zu erwerben, über die ich an unserem vorigjährigen Winckelmannstage kurz berichten durfte. Schon vorher hatte die Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, die nach dem beklagenswerthen Aufhören unserer unvergess-

[1]) Dass damit die germanischen Heere gemeint sind, lehrt die Vergleichung mit Cassius Dio 63, 27; s. Mommsen im Hermes XIII S. 100.

lichen Annali sich schnell den ersten Platz unter den archäologischen Zeitschriften der Gegenwart errungen hat, vier solcher in die Sammlung des Polytechnion gelangter Becher, von trefflichen Erläuterungen des Nestors der athenischen Archäologie St. Kumanudis begleitet, veröffentlicht (1884 πίν. 5. 1887 πίν. 4); einen fünften, der seinen Weg in das Louvre gefunden hatte, brachten die *Monuments grecs* No. 14—16 *Années* 1885—1889 Vol. II pl. 8 mit Text von E. Pottier, und endlich hat auf Grund einer ungemein scharfsinnigen Combination A. S. Murray (*Classical Review* 1888 p. 327) ein seit Jahren im Britischen Museum befindliches Thonfragment demselben Kreise zugewiesen.

Homerische Becher im strengsten Sinne können allerdings nur die vier mit Darstellungen aus der Ilias und Odyssee geschmückten Gefässe heissen; doch wird man die Bezeichnung im weiteren Sinne auch auf die Becher mit Darstellungen aus dem sog. epischen Cyclus oder dem troischen Sagenkreis überhaupt ausdehnen dürfen, wie ja auch Theodoros seinen den ganzen troischen Krieg umfassenden Bildercyclus als τάξις Ὁμήρου bezeichnete. Nur wenige gleichartige Becher enthalten Darstellungen aus anderen Mythenkreisen und zwar aus den beiden nächstberühmten, dem thebanischen und dem des Herakles. Gemeinsam ist allen diesen Darstellungen der mythographische Grundzug, durch den sie, wie bereits St. Kumanudis treffend bemerkt hat, in eine Reihe mit den ilischen Tafeln und den übrigen „Bilderchroniken" treten. Sie unterscheiden sich dadurch scharf von den übrigen nach Form und Technik verwandten Gefässen, deren Reliefschmuck selbst da seinen ausschliesslich ornamentalen Charakter behält, wo einmal, was selten genug der Fall ist, wirklich eine mythische Scene dargestellt wird. Man vergleiche z. B. die von Furtwängler Sammlung Sabouroff I Taf. 73 veröffentlichten Becher mit Amazonen-Darstellungen, namentlich den zweiten, der eine an Achill und Penthesileia erinnernde Gruppe enthält; hier lässt schon die Zufügung der beiden symmetrisch gestellten Pane, noch mehr aber die mehrmalige Wiederholung derselben Gruppe auf demselben Gefässe deutlich erkennen, dass die Figuren lediglich als Ornamente gelten sollen. Unsere Becher hingegen wollen erzählen oder richtiger illustriren, und das gegenständliche Interesse überwiegt fast durchweg das decorative.

Abgesehen von diesem lediglich den figürlichen Schmuck betreffenden Unterschied reihen sich indessen die homerischen und die übrigen mythographischen Reliefbecher ihrem äusseren Charakter nach durchaus der erwähnten Gefässklasse an. Sie sind, wie jene, aus einem röthlichen Thon gefertigt, dem man durch Brennen oder durch Firnissüberzug, meist freilich mit sehr geringem Erfolg, ein schwarzes metallartiges Aussehen zu geben suchte, aus einer Form gepresst, ausserordentlich dünn und leicht zerbrechlich. Mit Ausnahme einer einzigen, den Künstlernamen des Dionysios tragenden Flasche sind es halbkugelförmige Trinkgeräthe, eine Form, die auch bei jener Gefässklasse bei weitem die häufigste ist. Bekanntlich hat man in diesen Thongefässen lange Zeit einstimmig die im Alter-

thume weit verbreiteten *vasa Samia* erkannt[2]), bis DUMONT[3]) und BENNDORF[4]), auf die Thatsache gestützt, dass für die meisten der ihnen bekannten Exemplare als Fundort Megara angegeben wurde, die Bezeichnung megarische Gefässe einführten: allein auch diese konnte sich nicht halten, nachdem in den letzten Jahren besonders Boiotien zahlreiche Exemplare dieser Gattung geliefert hatte. Ueberdies ist BENNDORFS Argument, dass die gewöhnliche Becherform schlagend durch den Namen γυάλαι charakterisirt werde, den wir durch Philetas bei Athen. XI 467 c[5]) als megarische Glosse kennen, noch weniger zwingend, wie FURTWÄNGLER Sammlung SABOUROFF zu Taf. 73 annimmt. Denn γυάλαι ist nicht bloss eine megarische, sondern auch eine makedonische Glosse, wie das von Athenaios an derselben Stelle angeführte Citat aus dem Historiker Marsyas verglichen mit Hesych v. γυάλας, Et. M. p. 243, 13 lehrt[6]). Auch folgt aus den Worten des Philetas keineswegs, dass die γυάλαι ein charakteristisches Product megarischer Töpferei waren oder dass sie überhaupt in Megara gefertigt wurden. Weiter bezeichnet γυάλαι nur die Form des Gefässes, nicht die Technik: und endlich kann ich den Vergleich dieser halbkugelförmigen Becher mit dem Brust- oder Rückenstück eines Panzers gar nicht für so besonders treffend halten, wie BENNDORF und FURTWÄNGLER thun. Ein Gefäss mit ovalem Querdurchschnitt, wie das σκαφίον, würde viel grösseren Anspruch auf die Bezeichnung γυάλα haben. Hingegen wird die halbkugelförmige Gestalt sehr drastisch bezeichnet durch das Wort μαστός, das wir als paphischen Gefässnamen durch Athen. XI 487 b[7]) kannten und jetzt aus den Tempelinventaren von Delos (*Bull. de corr. hell.* VI 1882 p. 33 l. 44. 93) und Oropos (Ἐφ. ἀρχ. 1890 p. 7 l. 11. 23. 27 u. ö.) auch als delisch und boiotisch kennen gelernt haben. Wir ersehen aus diesen Inschriften, dass Becher von dieser Form auch aus Silber hergestellt und wie der Zusatz ἱερός lehrt, beim Gottesdienst gebraucht wurden[8]). Μαστός ist somit der an einzelnen Orten gebräuchliche Name für diese Becher-

[2]) Siehe vor allem O. JAHN Ber. d. sächs. Ges. d. Wissensch. 1854 Phil. hist. Cl. S. 33; MARQUARDT-MAU Das Privatleben der Römer II S. 661; BIRCH *Hist. of pottery* S. 346 ff.; BLÜMNER Gewerbl. Thätigk. im Alterth. S. 47, Technologie II S. 69.

[3]) *Les céramiques de la Grèce propre* I p. 50 n. 10.

[4]) Griech. u. sicil. Vasenbilder III S. 118.

[5]) ΓΥΑΛΑΣ. Φιλητᾶς ἐν Ἀτάκτοις Μεγαρέας οὕτω φησὶ καλεῖν τὰ ποτήρια γυάλας. Παρθένιος δ' ὁ τοῦ Διονυσίου ἐν α' περὶ τῶν παρὰ τοῖς ἱστορικοῖς Λέξεων ζητουμένων φησί· 'γυάλας ποτηρίου εἶδος, ὡς Μαρσύας γράφει ὁ ἱερεὺς τοῦ Ἡρακλέους οὕτως· 'ὅταν εἰσίῃ ὁ βασιλεὺς εἰς τὴν πόλιν, ὑπαντᾶν οἴνου πλήρη γυάλαν ἔχοντά τινα, τὸν δὲ λαβόντα σπένδειν.'' Dazu bemerkt v. WILAMOWITZ in KAIBELS Athenaiosausgabe treffend: *non Marsyam sacerdotem fuisse, sed eum qui regi obviam isset.*

[6]) Hesych. γυάλας· εἶδος ποτηρίου παρὰ Μακεδόσι. Et. M. γύαλος· εἶδος ποτηρίου παρὰ Μακεδόσιν. Vgl. RITSCHL *Opuscula* I p. 463.

[7]) ΜΑΣΤΟΣ. Ἀπολλόδωρος ὁ Κυρηναῖος, ὡς Πάμφιλός φησι. Παφίους τὸ ποτήριον οὕτως καλεῖν. Vgl. Hesych. μαστός· ποτήριον.

[8]) S. die vortreffliche Besprechung der oropischen Inschrift von BR. KEIL im Hermes XXV S. 598 ff. Das Gewicht der in diesem Inventar genannten silbernen μαστοί schwankt zwischen 50 und 153 Drachmen; auch μαστία werden aufgeführt, von denen das schwerste 45, das leichteste 38 Drachmen wiegt.

form, die attisch vermuthlich *κοτύλη* hiess[9]), aber auch, wie es von Sueton geschieht, als *σκύφος* betrachtet werden konnte[10]). Für die paphische oder boiotische Provenienz der Gefässe ist indessen die Bezeichnung *μαστός* so wenig beweisend, wie es der Name *γυάλα* für ihren megarischen Ursprung wäre, wenn er anders diesen Gefässen überhaupt zukommt. Welcher Grund bleibt dann aber noch, der uns bewegen könnte, die Identificirung mit den *vasa Samia* aufzugeben und die Classificirung dieser Gefässe mit Pottier *Mon. grecs* II p. 48 zu den ungelösten Fragen der Archäologie zu rechnen? Passt nicht Alles, was wir von den samischen Gefässen hören, ihre Einfachheit und Wohlfeilheit[11]), ihre Dünne und Zerbrechlichkeit[12]), ja auch ihre weite Verbreitung durchaus auf diese Vasenklasse? Es lässt sich doch mit Sicherheit erwarten, dass uns von einer so gebräuchlichen Gefässart, wie der samischen, Exemplare erhalten sind, aber es dürfte schwer fallen, in unseren Museen eine andere Vasensorte ausfindig zu machen, bei welcher alle Indicien so zutreffen, wie bei dieser. Wie man sieht, hat man den Namen *vasa Samia* etwas voreilig und auf sehr dürftige Gründe hin aufgegeben. Nur darf man natürlich die Bezeichnung nicht so verstehen, als ob alle Gefässe dieser Art in Samos selbst gefertigt seien; es ist, wie Marquardt und Blümner richtig bemerken und auch die antiken Zeugnisse mehr oder minder deutlich zu verstehen geben[13]), ein Gattungsname. In Samos ist die Fabrication dieser Gefässe zuerst erfunden und geübt, dann aber an vielen Orten nicht nur der Inseln und Kleinasiens, sondern auch des griechischen Mutterlandes nachgeahmt worden. Die Producte dieser Fabrikstätten gingen als samische Gefässe, allerdings nur die der griechischen, während die italischen Fabrikate offen als *Campana supellex, Cumani calices, vasa Arretina* u. s. w. bezeichnet wurden. Man wird also gut thun, den Namen *vasa Samia* beizubehalten, aber ihn auf die griechische Waare zu beschränken.

[9]) Diodor der Aristophaneer bei Athenaios XI 478e (vgl. 478b) sagt von der *κοτύλη*: *κύλικα μὲν οὐκ εἶναι, οὐ γὰρ ἔχειν ὦτα, παραπλήσιον δ' ὑπάρχειν λουτηρίῳ βαθεῖ, ποτηρίου δὲ εἶδος εἶναι*; ferner bezeichnet Apollodoros von Athen ebenda 479a die *κοτύλη* als *ποτηρίου τι γένος ὑψηλὸν καὶ ἔγκοιλον* und setzt hinzu: *πᾶν δὲ τὸ κοῖλον κοτύλην ἐκάλουν οἱ παλαιοί, ὡς καὶ τὸ τῶν χειρῶν κοῖλον*; von der hohlen Hand ist ohne Zweifel auch der Name auf das Gefäss übertragen. Diese Stellen genügen zur Identificirung. Die überaus zweckmässige Form rechtfertigt durchaus den Ausspruch des Eratosthenes, der sie *κάλλιστα καὶ εὐποτώτατα ἐκπωμάτων* nennt (bei Athen. XI 482b).

[10]) Dass auch der henkellose Becher in römischer Zeit und wohl schon früher Skyphos heisst, wird gewiss jetzt allgemein anerkannt, vgl. O. Jahn Griech. Bilderchroniken S. 40 A. 264. Der Becher, den Herakles auf der Albanischen Tafel und häufig auf Sarkophagen hält und der doch gewiss der Skyphos sein soll, hat genau die Form wie unsere homerischen.

[11]) Lucilius *Sat.* lib. XIII v. 382 Lachm.: *et non, pauper uti, Samio curtoque catino;* Plaut. *Stich.* 2693 *suum quemque decet: quibus divitiae domi sunt, scaphiis cantharis | Pontiacis bibunt; nos nostro Samiolo poterio | bibimus*; Tibull II 3, 47 *at mihi lacta trahant Samiae convivia testae.*

[12]) Plaut. *Bacch.* v. 202 *scis tu ut confringi vas cito Samium solet.*

[13]) Isidor *origin.* XX, 4, 3 *fictilia vasa in Samo insula prius inventa traduntur, facta ex creta et indurata igne, unde et Samia vasa.*

Den samischen Gefässen in diesem weiteren Sinne haben wir also auch die homerischen und die übrigen mit mythischen Scenen geschmückten Becher zuzurechnen; doch hat man bei diesen nach der Art, wie die Modellform hergestellt war, zwei Klassen zu unterscheiden. Bei einem Theil nämlich waren die Figuren und Ornamente, wie das bei der grossen Masse der samischen Gefässe üblich ist, mit besonderen Stempeln der Form oder auch dem fertigen Gefässe aufgedrückt, ein Verfahren, das dem Arbeiter bei der Auswahl und Anordnung der Figuren grosse Willkür gestattete. Die Beischriften sind in diesem Fall meist auf das fertige Gefäss mit einem trichterförmigen Instrument, nach Art des heutigen Zuckergusses, aufgetragen. Bei der anderen Klasse, zu der die homerischen Becher im engeren Sinne gehören, waren die Formen selbst Abdrücke vollständig ausgeführter Modelle, die auch schon die Inschriften enthielten[14]). Es wäre denkbar, dass man diese Modelle lediglich für die Fabrikation dieser Thonwaare hergestellt hätte; aber weit wahrscheinlicher ist es, dass die Modelle Originalarbeiten griechischer Toreuten aus Silber waren, solche Becher also, wie sie Nero besass und das Silberinventar des Amphiaraos-Heiligthums verzeichnet[15]). Für diese Annahme spricht zunächst der Stil der Reliefdarstellungen, der durchaus an getriebene und nachciselirte Metallarbeiten erinnert und sich von dem Stil der gestempelten samischen Gefässe wesentlich unterscheidet. Auch würden eine Reihe eigenthümlicher Erscheinungen auf unseren Thonbechern dann am leichtesten ihre Erklärung finden; so bei den Inschriften der unvollständige Abdruck, ja das völlige Fehlen einiger Buchstaben, bei vielen Figuren der Ausfall alles feineren, oft für das Verständniss unerlässlichen Details, Erscheinungen, die sich bei den in zwei Exemplaren erhaltenen Bechern gleichmässig wiederholen, also nur in der Beschaffenheit der Form ihre Ursache haben können. Man beachte z. B. das halbirte Μ auf dem Leschesbecher E oder die Bartlosigkeit des Priamos auf dem zweiten Iliasbecher D. Alles das würde sich sofort erklären, wenn wir annehmen, dass die Form entweder ungeschickt oder über einem schon beschädigten Original genommen war. Manches, wie die vermuthlich im Original durch feine Ciselirung angegebenen spärlichen Barthaare des Priamos, musste so ganz naturgemäss verloren gehen. Ist diese Voraussetzung richtig, und ich sehe nicht, was sich Stichhaltiges dagegen einwenden liesse, so spielten also die uns erhaltenen Becher im Alterthume eine ähnliche Rolle, wie unsere heutigen Gipsabgüsse; es sind Copieen berühmter toreutischer Werke, die sich im Privatbesitz oder, wie die μαστοί des Amphiareions, in den Schätzen der Heiligthümer befinden mochten und durch diese Nachbildungen weiteren Kreisen zugänglich gemacht wurden. Natürlich sind

---

[14]) S. Kumanudis Ἐφ. ἀρχ. 1884 S. 62 A. 1.

[15]) Auch die *scyphi urnales* und die *capides* des Trimalchio (Petron. 52) gehören hierher, vgl. unten.

sie auch als Nachbildungen, gerade wie unsere Gipsabgüsse, von sehr verschiedenem Werth. Das Londoner Oidipus- und das Athenische Aias-Fragment (M und F) geben die hohe Vollendung der Originale annähernd wieder, während die meisten der übrigen Becher, und darunter gerade die homerischen im engeren Sinne, die Schönheit ihrer Originale nur unvollkommen ahnen lassen.

Die beiden eben constatirten Klassen sind also sowohl kunsthistorisch als mythographisch von ganz verschiedener Bedeutung und müssen somit auch in der Besprechung streng geschieden werden. Hier mehr oder weniger gelungene Nachbildungen nach guten Originalen tüchtiger Toreuten, dort Originalarbeiten, aber Originalarbeiten mehr oder weniger unbedeutender Töpfer, die bei ihren Compositionen ziemlich willkürlich verfuhren. Indem ich als erste Klasse die aus abgedrückten, als zweite die aus gestempelten Formen hergestellten Gefässe bezeichne, gebe ich zunächst eine kurze Uebersicht sämmtlicher mir bekannt gewordener Exemplare in der Reihenfolge, wie ich sie im Folgenden besprechen werde:

I. Klasse.

1) Homerische Becher.

Odyssee.

A) Freiermord, Melanthios, Berlin.

B) Freiermord, Leiodes, Medon, Phemios, Berlin.

Ilias und Aithiopis.

C) Flucht nach den Schiffen, Athen.

D) Priamos und Achill. Penthesileia, Berlin und Brüssel.

Lesches.

E) Kampfscenen, Berlin und Brüssel.

F) Wahnsinn des Aias, Athen.

G) Kampfscenen, Athen.

H) Fragment einer Kampfscene, Athen.

I) Tod des Priamos, Athen.

Vorgeschichte.

K) Raub der Helena durch Theseus, nach einem kyklischen Epiker (?).

L) Opfer der Iphigeneia, nach Euripides, Athen, Berlin, Brüssel.

2) Thebanischer Kreis.

M) Euripides Phoinissen, London.

II. Klasse.

1) Troischer Kreis.

a) Iliupersis, Berlin.

b) Opfer der Polyxena, Berlin.

2) Thebanischer Kreis.

c) Kindheit des Oedipus, Paris.

d) Sieben gegen Theben, Berlin.

3) Herakles.

e) Sechs Thaten, Berlin.

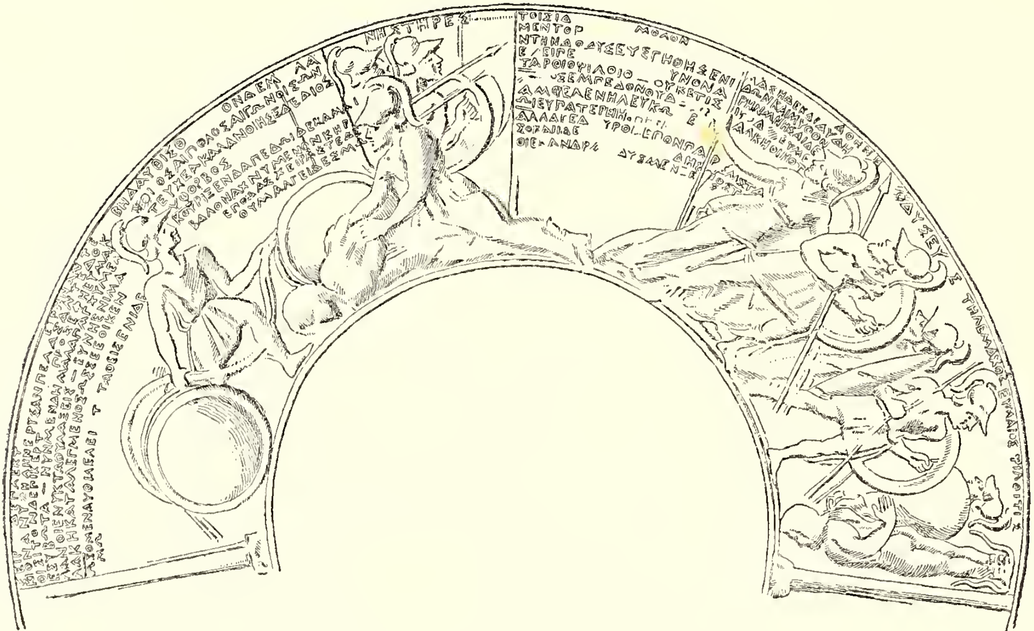
4) Sisyphos.

f) Erzeugung des Odysseus, Kanne des Dionysios, Berlin.

II.

Odyssee.

A) Berlin, Königl. Antiquarium J. N. 3161 n. Vorzüglich erhalten, nicht gebrochen. Am oberen Rand Flechtband und Astragalenschnur; am Fuss Rosette von Flechtband umgeben. Höhe 0,073, oberer Durchmesser 0,111. Aus Anthedon. Zeichnung von Lübke.



A

Der figürliche Reliefschmuck des Bechers illustrirt in drei Scenen eine Episode des Freiermords, die Einfangung und Bestrafung des Ziegenhirten Melanthios, χ 161—235.

In der ersten Scene, die auf unserer Abbildung fast die ganze linke Hälfte der aufgerollten Bildfläche einnimmt, sind Eumaios und Philoitios im Begriff dem Ziegenhirten Melanthios in der Waffenkammer, wo er Waffen für die Freier holen wollte, die Hände auf dem Rücken zu fesseln. Sie haben ihm, so erzählt die Odyssee, hinter dem Pfosten der Kammerthür aufgelauert, als er, mit einem Helm in der einen, mit dem Schild, den einst Laertes in seiner Jugend geführt hatte, in der anderen Hand, die Schwelle überschreiten wollte, haben ihn zu Boden geworfen und an Händen und Füssen gefesselt. So zeigt denn auch die Darstellung den vorwärts hingestürzten Melanthios und hinter ihm

den Schild des Laertes, den er den Freiern bringen wollte. Auf ihm kniet der Sauhirt Eumaios, in Helm, gegürtetem Chiton (oder Panzer?) und Stiefeln, und biegt dem gestürzten die Arme auf den Rücken zusammen, um sie zu binden. Von links bringt der Kuhhirt Philoitios, in gleicher Tracht, wie Eumaios, den kräftigen Strick herbei, an dem der verrätherische Ziegenhirt hangen soll. Noch weiter links deuten drei Schilde und vielleicht zwei Speere, wenn anders die unklaren Striche das bedeuten sollen, das in der Kammer lagernde Rüstzeug an. Rechts vor dem Kopf des Eumaios scheint der Pfosten der Kammerthüre angedeutet zu sein, zum Theil von der Beischrift bedeckt.

Die über dem hingeworfenen Melanthios zur Erläuterung der Scene angebrachte Inschrift war nur nach langer Bemühung zu entziffern, wobei die freundliche Hilfeleistung von P. Herrmann und O. Kern sowie das scharfe Auge des Zeichners Herrn Lübke mich wesentlich gefördert haben. Sowohl die rauhe Oberfläche des Gefässes als der stumpfe Abdruck und die starke Abscheuerung der Buchstaben erschweren die Lesung ausserordentlich, um so mehr als sie schon in der Form nicht mehr ganz scharf abgedrückt gewesen zu sein scheinen. Doch darf die in unserer Zeichnung eingetragene und hier in Typen wiederholte Abschrift, die ich zu verschiedenen Malen nachgeprüft habe, wohl im Wesentlichen als gesichert gelten:

ΒΗΔΑΥΘΙΣΘ . . . . ΟΝΔΕΜ . ΛΑ[1])
ΝΟΙΟΣΑΙΠΟΛΟΣΑΙΓΩΝΟΙΣΩΝ
ΤΕΥΧΕΑΚΑΛΑΝΟΙΗΣΕΔΕΔΙΟΣ
ΥΦΟΡΒΟΣ
———
ΚΟΥΡΙΞΕΝΔΑΠΕΔΩΙΔΕΧΑΜΑΙ
ΒΑΛΟΝΑΧΝΥΜΕΝΟΝΚΗΡ
. . . . ΕΠΟΔΑΣΧΕΙΡΑΣΤΕΔΕ
. . ΟΥΜΑΛΓΕΙΔΕΣΜΩ

Die vier ersten Zeilen enthalten die Odysseeverse χ 161. 162.

βῆ δ' αὖθις θ[άλαμ]όνδε Μ[ε]λά|ν(θ)ιος αἰπόλος αἰγῶν,
οἴσων|τεύχεα καλά· νοίησε δὲ δῖος|ὑφορβός,

die vier letzten die Odysseeverse χ 188. 189.

κουρίξ, ἐν δαπέδωι δὲ χαμαὶ| βάλον ἀχνύμενον κῆρ,|
[σὺν δ]ὲ πόδας χεῖράς τε δέ|[ον] (θ)υμαλγέι δεσμῶ.

Dass hinter ὕφορβος in der vierten Zeile keine Buchstaben mehr folgten, hat Furtwängler auf meine Bitte nochmals ausdrücklich constatirt. Der horizontale Strich zwischen der vierten und fünften Zeile, der auch in den beiden anderen Beischriften wiederkehrt, zeigt an, dass mit Auslassung einer Anzahl von Versen zu einer späteren

[1]) Θ, nicht θ, hier und stets auf dem Becher; die abweichende Wiedergabe auf der Abbildung beruht auf einem Versehen.

Stelle übergesprungen wird. κουρίξ am Anfang der fünften Zeile ist ohne den vorhergehenden Vers 187 τὼ δ' ἄρ' ἐπαΐξανθ' ἑλέτην ἔρυσάν τέ μιν εἴσω unverständlich und sinnlos; denn dass der Künstler es mit βάλον verbunden haben sollte, so dass δὲ an vierter Stelle stehen würde, ist kaum anzunehmen. Besser wäre also κουρίξ überhaupt weggeblieben; aber offenbar stand dem Künstler die Integrität des Verses höher, als die Verständlichkeit der Beischrift, ein Princip, das indessen sonst von ihm nicht immer beobachtet wird. Es ist daher auch die Annahme nicht ganz abzuweisen, dass auf dem Original in der vierten Zeile noch Buchstaben, etwa ἔρυσάν τέ μιν εἴσω, folgten, die in der Form nicht abgedrückt waren. αὖθις Z. 1 (V. 161) ist die dem Verfertiger des Bechers geläufigere Form der κοινή statt des homerischen αὖτις. Die Schreibung νοίησε Z. 3 (V. 162) für νόησε hat, wie mich mein College W. Dittenberger erinnert, auf attischen Inschriften seit dem Ende des vierten Jahrhunderts zahlreiche Analogieen, die man bei Meisterhans Gramm. d. att. Inschr. 2. Aufl. S. 45 gesammelt findet; so βοιηθήσαντες C.I.A. II 121, 24, οἰνοχοίη C.I.A. II 729, 15, 856, 5 u. A. Das Iota des Dativs ist in δαπέδωι 5 gesetzt, in δεσμῷ 8 ausgelassen.

In der zweiten Scene, die sich links an die erste anschliesst, also in unserer Abbildung das rechte Ende des abgerollten Bildstreifens einnimmt, ist die Bestrafung des Melanthios dargestellt. An einer hohen Holzsäule ist er mit den Füssen, die der von Philoitios in der vorhergehenden Scene herbeigebrachte Strick zusammenschnürt, aufgehangen; die Hände sind ihm auf dem Rücken gefesselt. Vor ihm steht, in derselben Tracht wie in der ersten Scene, aber ausserdem mit Schild und Speer, Eumaios, durch die Namensbeischrift ΕVΜΑΙΟΣ gesichert. Dass er unbärtig erscheint, ist wohl nur Schuld der schlechten Form, welche die im Original fein ciselirten Haare nicht wiedergab. Er steht dem aufgehängten Melanthios zugewendet; der Augenschein lehrt und die Beischrift bestätigt es, dass er ihm die höhnenden Worte Od. χ 195—199 zurufend zu denken ist. Im Hintergrund steht nach links gekehrt Philoitios mit Helm und Schild, darüber ΦΙΛΟΙΤΙ.Σ.

Die den Vorgang erläuternden Odysseeverse sind rechts von der Säule, also am linken Ende unserer Abbildung angebracht. Im Verein mit den oben genannten freundlichen Helfern habe ich Folgendes entziffert:

ΣΕΙΡ . . ΔΕΓΛΕΚΤ . . . . ΕΙΡΗΝΑΝΤΕ
ΚΙΟΝΑΝΥ · ΗΛΗΝΕΡΥΣΑΝΓΕΛΑΣΑΝΤΕΔΟΚ
ΟΙΣΙΤΟΝΔΕΓΙΚΕΡΤ . . . . . ΓΡΟΣΕΦΗΕΥΜΑΙ
ΕΣΥΒΩΤΑ—ΝΥΝΜΕΝΔΗΜΑΛΑΓΑΓΧΥΜΕΛ
ΛΑΝΟΙΕΝΥΚΤΑΦΥΛΑΞΕΙΣ—ΕΥΝΗΕΝΙΜΑ
ΛΑΚΗΚΑΤΑΛΕΓΜΕΝΟΣΩΣΣΕΕΟΙΚΕΝ
ΩΣΟΜΕΝΑΥΘΙΛΕΛΕΙ.Τ . ΤΑΟΕΙΣΕΝΙΔΕ
· ΜΩ

Die sechs ersten Zeilen enthalten die Odysseeverse χ 192—196

σειρ[ὴν] δὲ πλεκτ[ὴν ἐξ αὐτοῦ π]ειρήναντε|
κίον' ἀν' ὑ[ψ]ηλὴν ἔρυσαν πέλασάν τε δοκ|οῖσι.
τὸν δ' ἐπικερτ[ομέων] προσέφη, Εὔμαι|ε συβῶτα·
— νῦν μὲν δὴ μάλα πάγχυ, Μελ|λάν(θ)ιε, νύκτα φυλάξεις,
— εὐνῇ ἐνὶ μα|λακῇ καταλέγμενος, ὥς σε ἔοικεν.|

Dann folgt nach dem die Auslassung mehrerer Verse anzeigenden Horizontalstrich in den beiden letzten Zeilen χ 200

ὣς ὁ μὲν αὖθι λέλει[π]τ[ο] ταθεὶς ἐνὶ δε[σ]μῷ.

Schreibfehler finden sich drei: προσέφη in Z. 3 für προσέφης (V. 194); in Μελάνθιε ist das schon am Schluss von Z. 4 geschriebene Λ am Anfang von Z. 5 irrthümlich wiederholt; in Z. 7 ist ὀλοῷ vor ἐνὶ δεσμῷ ausgelassen. Das Iota des Dativs ist nirgend gesetzt: εὐνῆ, μαλακῆ, δεσμῶ. Am Anfang jedes der beiden von Eumaios gesprochenen Verse steht innerhalb der Zeilen als eine Art Anführungszeichen ein Horizontalstrich.

Die dritte links folgende Scene, Athena in Gestalt des Mentor den Odysseus zum Kampf gegen die Freier anfeuernd, ist mit der zweiten aufs engste verbunden, so dass beide räumlich und zeitlich zusammenfallend gedacht sind. In der Odyssee spielt diese Scene auf der Schwelle des Männersals; auf dem Becher stehen Telemach und Odysseus hinter Eumaios, also in der Waffenkammer, sind mithin bei der Execution des Melanthios gegenwärtig, wie andererseits Eumaios und Philoitios dem Auftreten des vermeintlichen Mentor beiwohnen. Offenbar hat der Künstler des Bechers deshalb beide Scenen zusammengezogen, weil er die Figuren der beiden Hirten nicht zweimal wiederholen wollte.

Athena in Chiton mit gegürtetem Ueberschlag, gerüstet mit Helm, Schild und Lanze, tritt eilig an Odysseus heran, den Kopf nach links zurückgewandt und ebendahin mit ausgestreckter Rechten weisend. Sie ist in ihrer gewöhnlichen Erscheinung dargestellt, da die Verwandlung in die Gestalt des Mentor sich natürlich bildlich nicht ausdrücken liess. Odysseus in gegürtetem Chiton (oder Panzer) und Stiefeln, gerüstet mit Helm, Schild und Lanze, erscheint wie Athena nach rechts bewegt, während er, der Hand der Göttin folgend, nach links zurückblickt. Ueber ihm ΟΔΥΣΕΥΣ. Rechts von ihm wird im Hintergrund Telemach, mit Helm und Schild gerüstet, sichtbar; er blickt, wie Athena und sein Vater, nach links. Ueber ihm ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ. Von dieser Gruppe ziemlich weit entfernt und durch die erläuternde Inschrift getrennt erblickt man über dem Eumaios der ersten Scene das Ziel der Blicke dieser drei Figuren, nämlich in der geöffneten Salthüre zwei Freier mit Helm und Schild, die mit der Rechten die Lanzen zum Stoss erheben. Ueber ihnen [μ]ΝΗΣΤΗΡΕΣ. Es ist möglich, dass diese Figuren gleichzeitig zur ersten Scene gehören, so dass die Scenenreihe vollständig in sich

selbst zurückläuft. Die einzelnen Scenen wären dann überhaupt nicht strenge geschieden, sondern jede würde mit zwei Figuren in die folgende übergreifen, so dass die Freier sowohl zur ersten als zur dritten, und Eumaios und Philoitios sowohl zur zweiten als zur dritten Scene gehörten.

Von den beigeschriebenen Odysseeversen lässt sich Folgendes erkennen:

ΤΟΙΣΙΔ . . . . . . ΜΟΛΟΝ . . . . ΑΘΗΝΗ
ΜΕΝΤΟΡ . . . . ΜΑΣΗΔΕΚΑΙΑΥΔΗ
ΝΤΗΝΔΟΔΥΣΕΥΣΓΗΘΗΣΕΝΙΔΩΝΚΑΙΜΥΘΟΝ
Ε/ΕΙΠΕ . . . . ΥΝΟΝΑΡΗΝΜΝΗΣΑΙΔΕ
ΤΑΡΟΙΟΦΙΛΟΙΟ — ΟΥΚΕΤΙΣ·ΙΓ ϽΔ . . ΕΥΜΓ
. . . ΟΣΕΜΠΕΔΟΝΟΥΔ . . . . ΑΛΚΗΟΙΗΟΤ
ΑΜΦΕΛΕΝΗΛΕΥΚΩ . Ε .
ΩΙΕΥΠΑΤΕΡΕΙΗ . . . .
ΑΛΛΑΙ ΕΔ . ΥΡΟΙ . ΕΠΟΝΠΑΡΞΜΣΤΑ
ΣΟΚΑΙΙΔΕ . . . . ΔΗΣ ϽΙΟΣΤ
ΟΙΕΚΑΝΔΡ/ . . ΔΥΣΜΕΝΞΕ . Σ . .

Die ersten vier Zeilen und der Anfang der fünften enthalten die Verse χ 205 bis 208

τοῖσι δ' [ἐπ' ἀγχί]μολον [θυγάτηρ Διὸς ἦλθεν] Ἀθήνη,
Μέντορ[ι εἰδομένη ἠμὲν δέ]μας ἠδὲ καὶ αὐδή|ν.
τὴν δ' Ὀδυσεὺς γήθησεν ἰδὼν καὶ μῦθον| ἔ.ειπε[ν·
— Μέντορ, ἄμ]υνον ἀρήν, μνῆσαι δ' ἑ|τάροιο φίλοιο.

Dann folgt nach einer zwischen der fünften und sechsten Zeile durch den üblichen Strich markirten Auslassung der Anfang der Rede Athenas χ 226. 227

— οὐκέτι σ[ο]ί (γ', Ὀ)δ[υσ]εῦ, μ(έ)|.. [ν]ος ἔμπεδον οὐδ[έ τις] ἀλκή,
οἵη ὅτ' | ἀμφ' Ἑλένη λευκω[λ]έ[ν]|ωι εὐπατερείη

Der Schluss der achten Zeile ist nicht zu entziffern; dass Buchstaben dastanden, erscheint wahrscheinlich, obgleich ein sicheres Urtheil durch die rauhe Oberfläche des Gefässes sehr erschwert wird. Da die neunte Zeile mit einem neuen Vers anhebt, könnte nur das Bruchstück eines Hexameters dagestanden haben. Aber selbst für den Anfang von V. 228 ἐννάετες Τρώεσσιν ἐμάρναο reicht der disponible Raum nicht aus. Höchstens für ἐμάρναο ist Platz.

Z. 9—11, vor denen wieder der Horizontalstrich die Auslassung mehrerer Verse anzeigt, enthalten χ 233. 234

ἀλλ' ἄ(γ)ε δ[ε]ῦρο, (πέ)πον, παρ' (ἔ)μ' στά|σο καὶ ἴδε |ἔργον,
ὄφρ' εἰ]δῇς (ο)ἷός τ|οι ἐ(ν) ἀνδρ(ά)[σι] δυσμεν(έ)ε[σ]σ[ιν]

Man sollte erwarten, dass zur Ergänzung des unvollständigen Satzes V. 235

Μέντωρ Ἀλκιμίδης εὐεργεσίας ἀποτίνειν

oder wenigstens das Subject Μέντωρ gefolgt wäre, zumal Platz reichlich vorhanden ist. Doch ist unterhalb der elften Zeile keine Spur eines Buchstabens mehr zu erkennen. Wenn auf dem Original noch Zeilen folgten, so müssen sie schon in der Thonform nicht mit ausgedrückt gewesen sein.

Die horizontalen Anführungszeichen waren hier, wo zwei Personen sprechen, nur beim Anfang der Rede gesetzt. Die erste Zeile (V. 205) ist offenbar mit Absicht so disponirt, dass das Schlusswort Ἀθήνη gerade über die Figur der Göttin zu stehen kommt und auf diese Weise zugleich als Namensbeischrift dient. Von Schreibfehlern ist auch diese Inschrift nicht frei, namentlich am Anfang der Zeilen. So stand in ἔειπεν Z. 4 (V. 207) zwischen den beiden Ε sicher noch ein Buchstabe, der freilich sehr undeutlich ausgedrückt ist; am meisten gleicht er einem Ν, so dass der Künstler ἔνειπεν geschrieben zu haben scheint. Am Anfang von Z. 6 stehen vor ΟΣ noch zwei bis drei ganz undeutliche Buchstaben, so dass ausser Ν sicher noch ein Buchstabe geschrieben war; vielleicht war Ε oder ΜΕ aus der vorhergehenden Zeile fälschlich wiederholt, also ΜΕ|ΜΕΝΟΣ. Der schlimmste Fehler am Schluss von Z. 9 (V. 233) στάσο für ἵστασο ist wohl durch die Enge des Raums verursacht. Das Iota ist gesetzt in λευκωλένωι, weggelassen in Ἑλένη und εἰδῆς; bei εὐπατερείη ist die Sache nicht zu entscheiden.

B) Berlin, Königl. Antiquarium J. N. 3161 r. Aus mehreren Stücken zusammengesetzt, aber so gut wie vollständig; von der figürlichen Darstellung fehlt nur Unwesentliches. Die Ornamentik des Fusses und des Randes ist dieselbe, wie bei A. Höhe 0,068; oberer Durchmesser 0,115. Aus Boiotien, ohne nähere Ortsangabe. Zeichnung von Lübke. S. Seite 14.

Die figürliche Darstellung, die wie bei A in drei Scenen zerfällt, illustrirt eine andere Episode des Freiermords, die Tödtung des Sehers Leiodes und die Begnadigung des Sängers Phemios und des Herolds Medon χ 310—380.

Die erste Scene, die auf unserer Abbildung die Mitte einnimmt, zeigt den am Boden liegenden Leiodes, wie er Gnade flehend mit beiden Händen das Knie des Odysseus umfasst, während dieser, für seine Bitten taub, ihm das Schwert in den Nacken stösst, das dem Freier Agelaos im Todeskampfe entsunken ist; die Darstellung ist eine bis ins Einzelne genaue Wiedergabe der betreffenden Odysseeverse χ 310—329

Λειώδης δ' Ὀδυσῆος ἐπεσσυμένος λάβε γούνων,
καί μιν λισσόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα.

Folgt die Rede des Leiodes und die Gegenrede des Odysseus, nach deren Schluss es heisst:

ὣς ἄρα φωνήσας ξίφος εἵλετο χειρὶ παχείῃ
κείμενον, ὅ ῥ' Ἀγέλαος ἀποπροέηκε χαμᾶζε

κτεινόμενος· τῷ τόν γε κατ' αὐχένα μέσσον ἔλασσεν·
φθεγγομένου δ' ἄρα τοῦ γε κάρη κονίῃσιν ἐμίχθη.

Odysseus in Helm und Stiefeln, wie auf A, trägt hier deutlich die Exomis, wodurch seine Verwandlung in einen Bettler angedeutet sein soll. Bekanntlich findet sich das gleiche Motiv schon auf der Cornetaner Vase *Mon. d. Inst.* X 53, vermuthlich im Anschluss an Polygnot; vgl. auch Sarkophag-Reliefs II 150. Leiodes trägt nur eine über den rechten Arm geworfene Chlamys.



B

In der zweiten rechts anschliessenden Scene, die augenscheinlich als Gegenstück zur ersten gedacht ist, umfasst der Sänger Phemios das Knie des Odysseus, indem er sein Antlitz flehend zu ihm emporhebt. Odysseus, in derselben Tracht wie in der ersten Scene, holt mit erhobenem Schwert zum Schlag aus; aber Telemach, dessen unterer Theil durch eine Art Brüstung verdeckt zu sein scheint, wehrt ihm mit ausgestreckter Hand. Bewaffnet ist Telemach mit Helm, Speer und Schwert. Links neben Phemios steht seine Leier, die er, bevor er dem Odysseus zu Füssen fällt, zu Boden stellt V. 341

μεσσηγὺς κρητῆρος ἰδὲ θρόνου ἀργυροήλου.

Und so zeigt denn in der That die Darstellung links neben der Leier den Krater und

rechts hinter Odysseus den Sessel. Schon dieser einzelne Punkt beweist, dass auch in dieser Scene der Anschluss an den Wortlaut der Odyssee V. 330—356 ein möglichst enger ist. Die Brüstung, hinter der Telemachos zum Vorschein kommt, soll vielleicht die ὀρσοθύρη vorstellen, an welcher Phemios beim Anfang der Episode steht V. 332

ἔστη δ' ἐν χείρεσσιν ἔχων φόρμιγγα λίγειαν
ἄγχι παρ' ὀρσοθύρην.[2])

Wie in der Odyssee, so ist auch auf dem Becher die Begnadigung des Herolds Medon χ 357—377 mit der des Phemios unmittelbar verbunden. Beim Anblick des Sängers, den er durch die Worte V. 356

ἴσχεο μηδέ τι τοῦτον ἀναίτιον οὔταε χαλκῷ

vor dem tödtlichen Streiche des Odysseus bewahrt, gedenkt Telemachos auch des Pflegers seiner Jugend, des Herolds Medon, V. 357 ff.

καὶ κήρυκα Μέδοντα σαώσομεν, ὅς τέ μευ αἰεὶ
οἴκῳ ἐν ἡμετέρῳ κηδέσκετο παιδὸς ἐόντος,
εἰ δὴ μή μιν ἔπεφνε Φιλοίτιος ἠὲ συβώτης,
ἠὲ σοὶ ἀντεβόλησεν ὀρινομένῳ κατὰ δῶμα.

Das hört Medon, der ganz in der Nähe unter dem Sessel versteckt liegt und, um noch sicherer geborgen zu sein, die Haut eines der geschlachteten Rinder übergezogen hat, V. 361 f.

ὣς φάτο, τοῦ δ' ἤκουσε Μέδων πεπνυμένα εἰδώς·
πεπτηὼς γὰρ ἔκειτο ὑπὸ θρόνον, ἀμφὶ δὲ δέρμα
ἕστο βοὸς νεόδαρτον, ἀλύσκων κῆρα μέλαιναν.

Schnell kriecht er unter dem Sessel hervor, wirft die Rinderhaut ab und umfasst flehend die Kniee des Telemachos V. 364 ff.

αἶψα δ' ὑπὸ θρόνου ὦρτο, βοὸς δ' ἀπέδυνε βοείην,
Τηλέμαχον δ' ἄρ' ἔπειτα προσαΐξας λάβε γούνων,
καί μιν λισσόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
ὦ φίλ', ἐγὼ μὲν ὅδ' εἰμί, σὺ δ' ἴσχεο· εἰπὲ δὲ πατρὶ
μή με περισθενέων δηλήσεται ὀξέι χαλκῷ,
ἀνδρῶν μνηστήρων κεχολωμένος, οἵ οἱ ἔκειρον
κτήματ' ἐνὶ μεγάρῳ, σὲ δὲ νήπιοι οὐδὲν ἔτιον,

worauf ihn Odysseus beruhigt und ihm das Leben schenkt V. 371 f.

τὸν δ' ἐπιμειδήσας προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·
θάρσει, ἐπειδή σ' οὗτος ἐρύσατο καὶ ἐσάωσεν.

Diesen Vorgang also stellt, wieder mit grösster Treue, die dritte Scene dar, die auf unserer Abbildung die linke Ecke einnimmt. Unter dem Sessel, der die zweite Scene

[2]) Vgl. auch das Hermes XXV S. 429 Bemerkte.

rechts abschliesst, kriecht nach der anderen Seite hin Medon hervor, Kopf und Rücken noch mit der Rinderhaut bedeckt, und umfasst mit der Rechten das Knie des Telemachos. Dieser steht in aufrechter Haltung, die Rechte auf die Lanze gestützt, mit Helm, Panzer und Schwert gerüstet, ruhig da, den Blick auf den Flehenden gerichtet. Hinter ihm kommt eiligen Schrittes Odysseus heran, in der gleichen Tracht wie in den beiden anderen Scenen, an der Seite das Schwert, in der Rechten den Speer. Obgleich das Relief an dieser Stelle stark beschädigt ist, erkennt man doch noch seine vorgestreckte linke Hand; ohne Zweifel hat man sich vorzustellen, dass er eben dem Herold die tröstlichen Worte zuruft.

Die Figuren des Odysseus und des Telemach war der Künstler zweimal darzustellen genöthigt, da sie Medon gegenüber in ganz anderer Haltung, als gegenüber Phemios, erscheinen mussten. Dagegen gehört der Sessel sowohl zur zweiten wie zur dritten Scene. Wir haben hier also ein ganz ähnliches Verfahren, wie wir es auf A bei den Figuren des Philoitios und des Eumaios mit Sicherheit, bei denen der Freier mit Wahrscheinlichkeit constatiren konnten.

Wie bei A, so ist auch hier der Grund zwischen den Relieffiguren dicht mit Inschriften bedeckt, und zwar sind es, wie dort, theils Namensbeischriften einzelner Figuren, theils Verse aus der Odyssee. Doch sind die Buchstaben so stumpf abgedrückt und so verrieben, dass sie sich von der rauhen Oberfläche des Bechers kaum unterscheiden lassen. So konnte ich denn, als im Herbst 1889 die Zeichnung für unsere Abbildung angefertigt wurde, weiter Nichts entziffern, als in der ersten Scene über dem Krater \ΕΙΩΔ . Σ das ist (Λ)ειώδ[η]ς. Herr Lübke hingegen, dessen Auge durch die Wiedergabe von A eine ausserordentliche Uebung erlangt hatte, glaubte schon damals auch innerhalb der Zeilen, die, wie man nach Analogie von A von vorn herein anzunehmen berechtigt war, Odysseeverse enthalten mussten, einzelne Buchstaben zu erkennen, die er denn auch in seine Zeichnung eingetragen hat. Als ich dann im Herbste dieses Jahres den Bechern während mehrerer Wochen ein erneutes Studium widmete, schärfte sich mein eigenes Auge allmählich so weit, dass ich wenigstens von zwei Inschriften hinreichend genug erkennen konnte, um die Verse zu identificiren: es sind dies die Beischriften der ersten und der dritten Scene. Die Beischrift der ersten Scene besteht aus sieben Zeilen, von denen die beiden unteren durch die rechte Hand des Odysseus unterbrochen werden. Hier lese ich links zwischen Hand und Kinn, zum Theil in Uebereinstimmung mit Lübke ΟΔ . Σ / . EV., d. i. die Namensbeischrift Ὀδ[υ]σ|[σ]εύ[ς]. Die Verse setzten sich also nur rechts von der Hand fort. Ich glaube Folgendes zu erkennen:

ΛΕ . Ω . . Σ . . . .

ΝΩΝΚΑΙ . . . .

ΦΩ . . . . ΦΟ . . . .
ΤΩΙ . . . . ΑΤΑΥΧΕΝ . . . .
. . . .
. . . .
ΕΜΙΧΘΗ

Zunächst ist klar, dass die Zeilen 4—7 die Schlussverse der Episode 328. 329 enthielten

τῶι [τόν γε κ]ατ' αὐχέν[α μέσσον ἔλασσεν·
φθεγγομένου δ' ἄρα | τοῦ γε κάρη κονίῃσιν] | ἐμίχθη.

Der zwischen Z. 3 und 4 stehende Strich beweist, dass hier mindestens ein Vers übersprungen ist, und in der That enthielt Z. 3 offenbar den grössten Theil von V. 326

φων[ήσας ξί]φο[ς εἵλετο χειρὶ παχείῃ].

Ebenso ist sicher, dass V. 310 die erste und den Anfang der zweiten Zeile einnahm.

Λε[ι]ώ[δη]ς [δ' Ὀδυσῆος ἐπεσσυμένος λάβε γού] | νων

und dass darauf wenigstens der Anfang von V. 311 folgte

καί [μιν λισσόμενος],

aber für den Schluss des Verses reicht der disponible Raum nicht aus, da die Zeilenlänge 29—34 Buchstaben betrug. Dazu kommt, dass am Ende der Zeile auch noch der Anfang von V. 326 ὣς ἄρα gestanden haben muss. Der Vers 311 muss also in irgend einer Weise verstümmelt gewesen sein. Vermuthlich stand καί μιν λισσόμενος προσηύδα da. Somit würde die ganze Beischrift etwa folgendermassen ausgesehen haben:

Λε[ι]ώ[δη]ς [δ' Ὀδυσῆος ἐπεσσυμένος λάβε γού]
νων καί [μιν λισσόμενος προσηύδα. ὣς ἄρα]
φω[νήσας ξί]φο[ς εἵλετο χειρὶ παχείῃ]
τῶι [τόν γε κ]ατ' αὐχέν[α μέσσον ἔλασσεν·
φθεγγομένου δ' ἄρα τοῦ
γε κάρη κονίῃσιν]
ἐμίχθη.

Von der Beischrift der dritten Scene, die ihre Stelle zwischen dem Sessel und der Figur des Telemachos hat, glaube ich Folgendes entziffern zu können:

Ω . . . . ΗΚΟΥΣ . Μ . . .
ΠΕΠΝΥΜΕΝ . . . .
Α . . . . ΟΝΟΝ . . . . .
. . . . ΝΑ
. . . .
. . . . Α . . . . Ν . . . .
ΧΟΝ . . . . Π . . . .
. ΩΝ

Das genügt, um die Verse 361—365 zu erkennen:

ὣ[ς φάτο, τοῦ δ'] ἤκουσ[ε] Μ[έδων]|πεπνυμέν[α εἰδώς·
πεπτηὼς γ]|ά[ρ ἔκειτο ὑπὸ θρ]όνον, [ἀμφὶ δὲ δέ|ρμα
ἕστο βοὸς νεόδαρτο]ν, ἀ[λ|ύσκων κῆρα μέλαιναν.
αἶψα δ' ὑπὸ |θρόνου ὦρτο, βοὸς δ'] ἀ[πέδυ]ν[ε βοείην
Τηλέμα]|χον [δ' ἄρ' ἔ]π[ειτα προσαΐξας λάβε γού|ν]ων.

Da die Worte θρόνου — Τηλέμα (V. 364. 365) für eine Zeile entschieden zu lang sind, so muss hier irgend ein Schreibfehler untergelaufen sein. Vielleicht war βοείην ausgelassen.

Ob zwischen Telemach und Odysseus auch eine Beischrift stand, wage ich nicht zu entscheiden; möglicherweise täuscht hier die rauhe Oberfläche. Einzelne Buchstaben lassen sich jedenfalls nicht erkennen. Doch würde ein Theil der Rede des Odysseus χ 371—377 hier schicklich ihren Platz gehabt haben können.

Sicher hingegen stand über der zweiten Scene zwischen den Köpfen des Odysseus und des Telemachos eine Beischrift, von der ich jedoch Nichts entziffern konnte. Das Λ, das Lübke in der ersten Zeile zu erkennen meint, könnte das A oder Δ von ΤΕΡΠΙΑΔΗΣ (V. 330) sein; denn etwas anderes als V. 330. 331. 340—342 hat an dieser Stelle gewiss nicht gestanden. Endlich glaubt Lübke auch noch links von dem Sessel Spuren vertikal laufender Inschriftzeilen zu erkennen; ich wage bei dem gerade an dieser Stelle besonders rauhen Zustand der Oberfläche nichts zu entscheiden, doch wird man zugeben, dass an dieser Stelle die Rede des Telemachos V. 354f. um so passender sein würde, als die rechts von dem Sessel folgende Beischrift ὣς φάτο unmittelbar darauf Bezug nimmt. Lübke glaubt eine kurze, durch die Lehne des Sessels coupirte und vier lange Zeilen zu erkennen. Was er in der zweiten Zeile liest, ΣΤ . . Ε könnte der Rest von [ἴ]ς Τ[ηλ]ε[μάχοιο] (V. 354), ΤΙΥ am Schluss der dritten Zeile der Rest von [πα]τέρ[α] sein. Dann aber hört jede Möglichkeit der Identificirung auf; Β im Anfang der 5. Zeile lässt sich nicht unterbringen und ΑΣ am Schluss könnte nur durch die Conjectur ΑΕ zu [οὔτ]αε (V. 356) ergänzt werden. Mir selbst ist es trotz vielfacher Bemühung nicht gelungen, an dieser Stelle auch nur einen Buchstaben mit einiger Sicherheit festzustellen.

In Stil und Charakter sind diese beiden Odysseebecher einander so ähnlich, dass sie resp. ihre Originale nicht nur demselben Künstler zugewiesen werden müssen, sondern auch trotz des geringen Unterschieds in den Dimensionen als Pendants gelten dürfen. Wahrscheinlich gehören sie zu einer ganzen Garnitur von Bechern mit Odyssee-Darstellungen. Wollte man freilich in dieser Weise die ganze Odyssee illustriren, so würden viele hundert Becher nöthig gewesen sein, da die beiden erhaltenen zusammen nicht einmal anderthalb hundert Verse repräsentiren. Doch steht der Annahme nichts

im Wege, dass ein einzelner Abschnitt, wie der Freiermord, in seinen einzelnen Episoden auf einer Garnitur von Gefässen illustrirt war.

Schwieriger und zugleich wichtiger ist es, die Zeit der Becher zu bestimmen. Es kann sich hierbei natürlich nur um die Originale handeln, denn die Zeit, in der die Formen genommen sind, ist für uns unbestimmbar und überdies gleichgültig. Bei diesem Versuch haben wir theils den Charakter der Darstellung selbst, theils den der Inschriften in Betracht zu ziehen. Als obere Zeitgränze ist selbstverständlich die Alexander-Periode gegeben. Denn vorher kann von einer bildlichen Erzählung in einem Cyclus von Scenen, wie ihn wenn auch in beschränkterem Umfang unsere Becher aufweisen, nicht wohl die Rede sein [3]). Damals aber malte Theon von Samos sein *bellum Iliacum pluribus tabulis* (Plin. 35, 138); es folgt ein Jahrhundert später das Prachtschiff des zweiten Hieron mit seinen Mosaiken, in denen ἦν κατεσκευασμένος πᾶς ὁ περὶ τὴν Ἰλιάδα μῦθος θαυμασίως (Athen. V 207 d), und weiter in der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts der allerdings einen anderen Mythos behandelnde, aber seiner ganzen Tendenz nach unbedingt hierher gehörige Telephos-Fries des pergamenischen Altars [4]). Daran reihen sich dann die „Bilderchroniken“ der julischen Zeit und weiter die Siegessäulen und die mythographischen Sarkophage des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts.

Man sieht, nicht allein in der gesammten hellenistischen Periode, sondern auch noch in den beiden ersten Jahrhunderten der Kaiserzeit sind diese kyklischen Mythendarstellungen herrschend. Ist es möglich innerhalb dieses ein halbes Jahrtausend umfassenden Zeitraums die Becher genauer zu fixiren? Gewiss werden die meisten Betrachter schon auf den ersten Blick geneigt sein, sie der hellenistischen Zeit zuzuweisen; allein bei dem Mangel an sicheren stilistischen Indicien kann dieser erste Eindruck wenig beweisen, zumal die Verriebenheit und Stumpfheit der Reliefs die feineren Formen nicht erkennen lässt. Auch die Betrachtung des Details führte nur wenig weiter. Der Krater auf B hat allerdings dieselbe Form, wie die Thonkratere tarentinischer Fabrik, aber bekanntlich haben auch noch die Marmorkratere der römischen Kaiserzeit ganz ähnliche Formen. An der Ausrüstung der Krieger fällt zunächst das Fehlen der Beinschienen und ihr Ersatz durch hohe Stiefel auf. Dies weist zunächst wieder nur im allgemeinen auf die Zeit nach Alexander. Auch auf dem Telephosfries fehlen die Beinschienen vollständig, doch sind die dort dargestellten Stiefel wesentlich anders, wie die auf den Bechern. Dagegen tragen auf der bekannten mediceischen Marmorvase [5]) zwei der

---

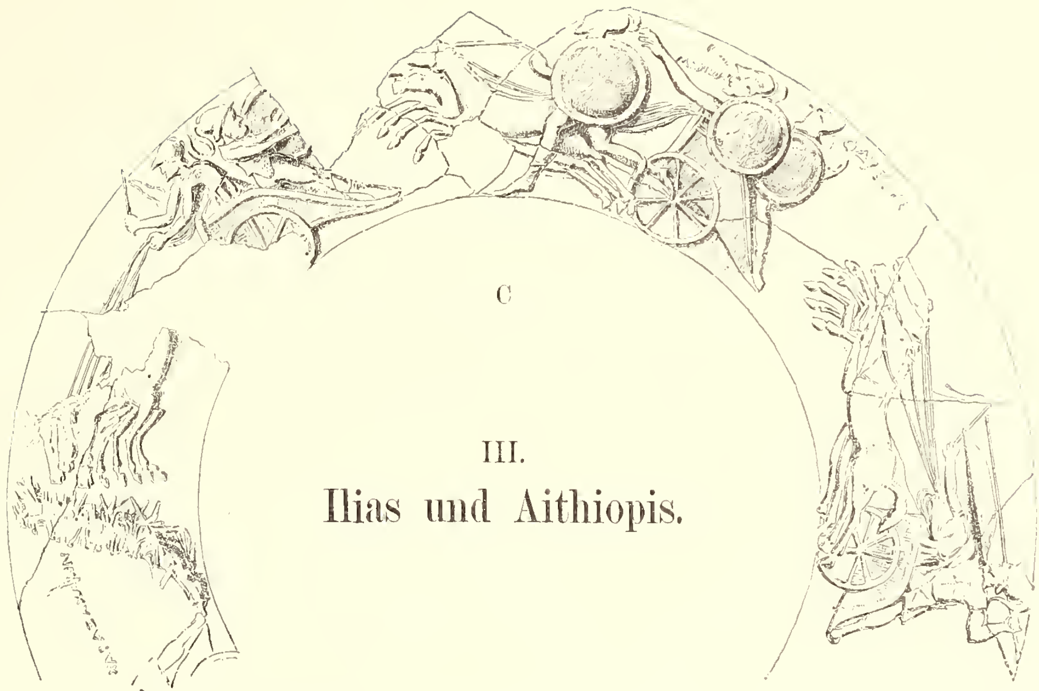
[3]) Vgl. Bild und Lied S. 46; Helbig Untersuchungen über die campanische Wandmalerei S. 130.

[4]) S. Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen archäologischen Instituts II 1887 S. 244 f. III 1888 S. 45 f. und S. 87 f.

[5]) Dütschke Antike Bildwerke in Oberitalien III 537; *Galler. di Firenze* IV tav. 156; Wiener Vorlegeblätter V Taf. 9; vgl. zuletzt Hauser Die neu-attischen Reliefs S. 75 No. 108.

Helden ähnliche mit Laschen versehene Stiefel, was um so beachtenswerther ist, als auch die Helme denen auf dem Becher entsprechen. Für eine genauere chronologische Fixirung ist damit freilich nicht viel gewonnen, da auch dieser Marmorkrater, den Hauser seinen „neu-attischen" Reliefs zuzählt, sich einer bestimmten Datirung entzieht. Immerhin ist es von Interesse zu constatiren, dass er auch seiner freilich noch ungedeuteten Darstellung nach in denselben Kreis, wie die homerischen Becher, gehört.

Weiter bringt uns eine Betrachtung der Ornamentik und der Inschrift. Das streng stilisirte Flechtband und die ebenso strenge Rosette sind von der aus zahlreichen Beispielen bekannten naturalistischen Decoration der Augusteischen Zeit noch weit entfernt. Was die Buchstabenform anlangt, so findet sich allerdings bereits A mit gebrochenem Querstrich, dessen Vorkommen indessen jetzt bereits für das dritte Jahrhundert constatirt ist, dann aber MΣΠK und die kleinen OΘΩ, alles in so strengen Formen, dass sie nach dem massgebenden Urtheil U. Köhlers selbst des vierten Jahrhunderts würdig wären. Auch die Art der Wortabbrechung am Ende der Zeilen verdient angemerkt zu werden. Br. Keil (Hermes XXV 598) glaubt beobachtet zu haben, dass die systematische Wortabbrechung zwischen den vollen Silben sowohl in Athen als in Boiotien um das Jahr 200 v. Ch. eingeführt ward. Nun finden wir auf A die Brechungen ΜΕΛΑ—ΝΘΙΟΣ. ΑΥΔΗ—Ν. Τ—ΟΙ. Allerdings darf man nicht vergessen, dass für die Beischriften auf den Bechern die Bedingungen andere sind, als für die Steininschriften, wie denn noch auf den ilischen Tafeln die Worte ebenso unsystematisch gebrochen werden. Auch ist es ja keineswegs ausgemacht, dass die Becher, d. h. natürlich ihre silbernen Originale, in Attika oder Boiotien gefertigt waren. Immerhin aber muss uns die Beobachtung Keils in Verbindung mit der Strenge der Buchstabenformen davon zurückhalten, die Becher zu tief hinabzurücken. Auch die Schreibung νοίησε auf A empfiehlt einen möglichst frühen Ansatz. Dittenberger urtheilt, dass diese Schreibung zwar sporadisch auch später, in der Kaiserzeit überhaupt nicht mehr vorgekommen, aber allgemeiner verbreitet nur am Ende des vierten und im dritten Jahrhundert v. Chr. gewesen sei. Das dritte Jahrhundert hat somit den meisten Anspruch für die Entstehungszeit der Odysseebecher zu gelten, doch ist auch die erste Hälfte des zweiten nicht ganz ausgeschlossen.



III.

Ilias und Aithiopis.

C) Athen, Polytechnion J. N. 2908. Aus mehreren Stücken zusammengesetzt und unvollständig, überhaupt in sehr üblem Zustand. Höhe 0,085, oberer Durchmesser 0,15. Aus Tanagra: im April 1884 von der athenischen Hetärie erworben. Abgeb. Ἐφ. ἀρχ. 1887 πίν. 5, 2 nach einer Zeichnung von Gilliéron; danach hier wiederholt; auch bei Engelmann Bilderatlas zum Homer Taf. XI 60. Vgl. Kumanudis Ἐφ. ἀρχ. 1887 S. 74; Nikolaidis ebenda S. 198; Engelmann a. a. O. S. 5.

Die Darstellung besteht aus einer einheitlichen Scene. Auf einen mit spitzen Pfählen besteckten Wall, den die Beischrift als ΧΑΡΑΞ ΑΧΑΙΩΝ kenntlich macht, stürmen in rasender Eile drei Viergespanne zu. Auf dem ersten steht ein älterer Mann in Helm, Panzer und Stiefeln. Er wendet sich fast mit dem ganzen Körper nach rückwärts um und streckt beide Arme, von denen der linke den Schild trägt, weit aus, als wollte er einem der folgenden Krieger etwas zurufen oder durch Zeichen verständlich machen. Sein mit Helm und Panzer bekleideter Wagenlenker hält in der Linken die Zügel, in der Rechten die Geissel. Der dem ersten dicht folgende zweite Wagen trägt zwei Krieger mit Helm und Schild. Der vordere streckt die rechte Hand weit vor, mit der verdeckten linken scheint er die Zügel zu führen. Neben den Rossen des Wagens läuft mit mächtigen Sätzen ein dritter Krieger her; er trägt Helm, Schild und hohe Stiefel und scheint mit der Rechten die Lanze zu schultern. Auf dem dritten Gespann,

das von dem zweiten durch einen etwas grösseren Zwischenraum getrennt ist, als dieses von dem ersten, steht in Helm, Panzer und Stiefeln ein mächtiger Krieger, die Lanze zum Stoss erhebend und den Schild über seinen Wagenlenker haltend, der in geduckter Stellung, die Peitsche in der weit vorgestreckten Rechten, die Rosse zur Eile antreibt.

Der zweite Held auf dem mittleren Wagen wird durch die Beischrift als ΟΔΥΣΣΕΥΣ[1]) bezeichnet. Vor dem ersten auf demselben Wagen stehenden Helden liest Kumanudis ΜΜΝΩΝ oder ΜΕΝΩΝ und darüber ein Λ oder Α, also Reste, die sich zunächst einer sicheren Deutung entziehen. Die ganze Darstellung aber hat Kumanudis mit völliger Sicherheit auf die Flucht der achäischen Heerführer zu ihrem Lager, also den Schluss der Ἀγαμέμνονος ἀριστεία Λ 264—574, bezogen. Mit Recht betont er, dass nur der Krieger auf dem letzten Wagen die Lanze zum Stoss erhebt, somit als der Verfolger charakterisirt ist, während alle übrigen entweder keine Waffen haben oder, wie der Läufer, keinen Gebrauch von ihnen machen, somit auf der Flucht begriffen sind. Dann kann es aber kaum zweifelhaft sein, dass der verfolgende Held Hektor und die Fliehenden die achäischen Fürsten sind. Dass in der Ilias die achäischen Helden einzeln, wie sie verwundet werden, das Schlachtfeld verlassen, nicht in gedrängter Flucht, wie hier, kann gegen diese Auffassung nicht geltend gemacht werden. Es ist nicht wie auf den Odysseebechern eine ängstlich sich an den Wortlaut klammernde Illustration, sondern eine freie und, wie man zugeben wird, nicht ungeschickte künstlerische Gestaltung einer grösseren Episode, die noch in der Weise der älteren Kunst kühner und selbständiger mit den Stoffen schaltet, ähnlich wie auf der ilischen Tafel des capitolinischen Museums die Schlacht bei den Schiffen im O der Ilias sehr glücklich zu einem einheitlichen Bilde zusammengefasst ist. Selbst directe Abweichungen vom Iliastext sind daher denkbar und statthaft. Um so schwieriger aber ist es die griechischen Helden ausser dem gesicherten Odysseus zu benennen, da bei zweien die Beischrift verloren, bei dem dritten stark beschädigt ist. Kumanudis geht von dieser letzteren aus und nennt daher den Krieger neben Odysseus Agamemnon, indem er offenbar meint, dass die Beischrift auf zwei Zeilen vertheilt war, etwa so ΑΓΑ / ΜΕΝΩΝ. Die beiden anderen Krieger lässt er unbenannt, äussert aber S. 76 A. 2, dass er früher bei dem laufenden an den Telamonier Aias gedacht habe, von dieser Deutung aber wieder zurückgekommen sei. Nikolaidis nimmt diese Benennung auf, nennt aber vielmehr den Krieger auf dem ersten Wagen, der entschieden ein älteres und vornehmeres Aussehen hat, Agamemnon, den auf dem zweiten neben Odysseus stehenden Menelaos. Es lässt sich nicht verkennen, dass diese Auffassung nicht nur besser dem Berichte der Ilias entspricht, sondern auch der Charakteristik der Figuren weit mehr Rechnung trägt, und dass die ganze Darstellung durch sie ausserordentlich an Anschau-

[1]) Die Abbildung giebt ΟΔΥΣΕΥΣ, aber Kumanudis bezeugt im Text ausdrücklich das doppelte Σ.

lichkeit und Einheitlichkeit gewinnt. Zwar wird Niemand dem Künstler das Recht bestreiten, dem Odysseus statt auf dem Wagen des Menelaos, wie in der Ilias, vielmehr auf dem des Agamemnon aus der Schlacht fliehen zu lassen, aber ein rechter Grund ist für diese Abweichung nicht ersichtlich, und man würde wünschen, dass er in diesem Fall seinen Agamemnon etwas besser charakterisirt hätte. Und wer sollte denn der entschieden vornehmere Krieger auf dem ersten Wagen sein? Nur Nestor bliebe übrig, der aber in der Ilias gerade zuletzt die Schlacht verlässt.

Hingegen wird die Auffassung von Nikolaidis durch einen Vergleich mit dem Bericht Homers, wie ihn auch der genannte Gelehrte schon selbst angestellt hat, ausserordentlich gestützt. Zuerst wird Agamemnon am Arm verwundet (Λ 248 ff.) und verlässt, als ihn die kalt gewordene Wunde zu schmerzen beginnt, die Schlacht, ruft aber noch den übrigen Helden zu, wacker Stand zu halten Λ 273—283:

ἐς δίφρον δ' ἀνόρουσε καὶ ἡνιόχῳ ἐπέτελλεν
νηυσὶν ἔπι γλαφυρῇσιν ἐλαυνέμεν· ἤχθετο γὰρ κῆρ.
ἤυσεν δὲ διαπρύσιον Δαναοῖσι γεγωνώς·
ὦ φίλοι Ἀργείων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες,
ὑμεῖς μὲν νῦν νηυσὶν ἀμύνετε ποντοπόροισιν
φύλοπιν ἀργαλέην, ἐπεὶ οὐκ ἐμὲ μητίετα Ζεὺς
εἴασεν Τρώεσσι πανημέριον πολεμίζειν.
ὣς ἔφαθ', ἡνίοχος δ' ἵμασεν καλλίτριχας ἵππους
νῆας ἔπι γλαφυράς· τὼ δ' οὐκ ἀέκοντε πετέσθην·
ἄφρεον δὲ στήθεα, ῥαίνοντο δὲ νέρθε κονίῃ,
τειρόμενον βασιλῆα μάχης ἀπάνευθε φέροντες.

Es bedarf keiner langen Auseinandersetzung darüber, wie gut der Krieger auf dem ersten Wagen dieser Schilderung entspricht, wie vortrefflich die Rückwärtswendung und das Ausstrecken der Arme zu dem Zuruf an die Achäer passt.

Dann schildert die Ilias weiter, wie Hektor, die Entfernung des Agamemnon benutzend, auf die Achäer eindringt Λ 284—309, wie nur noch Diomedes und Odysseus die Schlachtreihe halten, bis auch ersterer verwundet wird und zum Lager zurückfährt, und nun Odysseus allein noch Stand hält Λ 310—400, wie dann auch er verwundet wird und, von den Troern umringt, laut um Hilfe ruft, und wie auf seinen Ruf Aias und Menelaos herbeieilen Λ 401—484. Dann treibt Aias die Troer zurück, und Menelaos führt den verwundeten Odysseus zu seinem Wagen Λ 485 f.

Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἠύτε πύργον,
στῆ δὲ παρέκ· Τρῶες δὲ διέτρεσαν ἄλλυδις ἄλλος.
ἤ τοι τὸν Μενέλαος ἀρήιος ἔξαγ' ὁμίλου
χειρὸς ἑλών, ἧος θεράπων σχεδὸν ἤλασεν ἵππους.

Hiernach liegt es gewiss nahe, den Helden auf dem zweiten Wagen, der den verwundeten Odysseus aus der Schlacht führt, Menelaos zu benennen; nur darf man natürlich die Bewegung des ausgestreckten Arms nicht mit Nikolaidis so verstehen, als ob er die Peitsche aus der Hand seines nicht dargestellten Wagenlenkers in Empfang nehmen wollte[2]), sondern so, dass er seinem vorausfahrenden Bruder winkt. Dass der Künstler nicht auch das Gespann des fliehenden Diomedes dargestellt hat, ist eine Freiheit, die man ihm nicht nur zu Gute halten, sondern zum Lobe anrechnen darf; er gewann dadurch die Möglichkeit, die Gespanne der beiden Atriden unmittelbar mit einander in Verbindung zu bringen und dem Schlachtruf des Agamemnon das Winken des Menelaos entgegenzusetzen. Sie halten nicht Stand, die Achäer, sondern fliehen wie ihr Führer verwundet hinter ihm her.

Nachdem Menelaos und Odysseus die Schlacht verlassen haben, hält nur noch Aias allein die Feinde auf Λ 489—520, bis, durch seinen Stiefbruder und Wagenlenker Kebriones aufmerksam gemacht, Hektor heranfährt Λ 521—543. Da ergreift auch den Aias, obgleich Hektor den Kampf mit ihm vermeidet, die Furcht Λ 557 περὶ γὰρ δίε νηυσὶν Ἀχαιῶν. Langsam weicht er zurück, bis am Walle die Schlacht wieder zum Stehen kommt Λ 544—596; Μ 2ff. Mit Sicherheit darf danach das Paar auf dem dritten Wagen Hektor und Kebriones benannt werden. Dagegen entspricht allerdings der eilig fliehende Krieger neben dem zweiten Wagen nur wenig dem kämpfend langsam zurückweichenden Aias der Ilias. Dennoch halte ich auch diese Benennung für höchst wahrscheinlich. Auf die Grösse des Schildes, die wesentlich durch die grösseren Dimensionen der mit den Fahrenden isokephalischen Figur bedingt ist und überdiess der von Hektors Schilde nichts nachgiebt, möchte ich allerdings dabei kein solches Gewicht legen, wie es Nikolaidis thut. Wohl aber ist für die Deutung massgebend, dass Aias der einzige von allen achäischen Helden ist, der unverwundet und zu Fuss den Rückzug antritt und dass er in jener Iliasepisode mit Menelaos und Odysseus ebenso eng verbunden erscheint, wie der Läufer auf dem Becher.

Wenn so die figürliche Darstellung die Deutung von Nikolaidis in hohem Grade empfiehlt, so steht ihr doch ein Bedenken entgegen, die Inschrift vor dem Kopf des Menelaos. Zwar will Nikolaidis gerade aus diesen Buchstabenresten den Namen des Menelaos herauslesen, indem er meint, dass ΟΣ durch Zerstörung das Aussehen von ω erhalten habe; aber dem widerspricht nicht nur die Wiedergabe durch Gilliéron und die Angabe von Kumanudis, sondern auch das Zeugniss meines Freundes O. Kern, der nach sorgfältiger Nachprüfung versichert, dass es schlechterdings unmöglich sei, aus

[2]) a. a. O. S. 200 ὀρέγειν δὲ τὸν δεξιὸν βραχίονα ὅπως λάβῃ τὴν μάστιγα παρὰ τοῦ ἐκεῖ που ἱσταμένου θεράποντος τοῦ πρὸ μικροῦ παρὰ τοῖς μαχομένοις τὸ ἅρμα ἐλάσαντος, μὴ γεγραμμένου δὲ ἐπὶ τοῦ σκύφου, ὡς περιττοῦ. Dergleichen ist in antiker Kunst unerhört.

den Buchstabenresten ΜΕΝΕΛΑΟΣ herauszulesen. Aber auch mit ΜΕΝΩΝ scheint sich zunächst nichts anfangen zu lassen. Man könnte ja vorübergehend versucht sein, an Memnon zu denken und in dem Krieger auf dem ersten Wagen den fliehenden Nestor, in dem Läufer den verfolgenden Memnon, in dem Krieger neben Odysseus Antilochos und in dem Herrn des dritten Wagens den zur Hilfe herbeieilenden Achilleus zu erkennen. Aber abgesehen davon, dass die Waffenlosigkeit des Antilochos befremdlich wäre und alle Motive für jene Situation schon an sich weit schlechter passen, als für das Λ der Ilias, so gewinnen wir auch von jener Episode der kleinen Ilias oder der Aithiopis aus der sechsten pythischen Ode des Pindar ein ganz anderes Bild, als es der Becher bietet. Wo bleibt die Verwundung von Nestors Pferd, durch die er an der Flucht verhindert wird? Wo Paris, der es verwundet hat? Was soll Odysseus neben Antilochos? Warum hebt Memnon die Lanze nicht zum Stoss gegen Nestor? Wie hat Memnon noch die Zeit, Antilochos zu tödten, da doch bereits Achilleus heranstürmt? Und vor allem: es steht ja gar nicht ΜΕΜΝΩΝ da, sondern ΜΜΝΩΝ oder wahrscheinlicher ΜΕΝΩΝ. Aus dieser Sachlage scheint sich mir mit Nothwendigkeit der Schluss zu ergeben, dass ΜΕΝΩΝ überhaupt keine Namensbeischrift ist. Von der Namensbeischrift ΜΕΝΕΛΑΟΣ wird das Λ oder Α herrühren, das Kumanudis darüber, also in der ersten Zeile zu lesen glaubt. ΜΕΝΩΝ aber ist vermuthlich der Schluss einer Inschrift, die weiter links beginnend zwischen den Köpfen der Figuren und über den Leibern der Pferde angebracht war und die jetzt ebenso spurlos verschwunden ist, wie die doch einst gewiss vorhandene Namensbeischrift des Hektor. Es lässt sich natürlich an mancherlei denken; doch scheinen mir zwei Vermuthungen sich an Wahrscheinlichkeit die Wage zu halten: [ἅρματα Ἀχαιῶν διωκο]μένων oder τετρωμέ]νων oder auch [φυγὴ Ἀχαιῶν τετρω]μένων.

Von D hatte das Berliner Antiquarium zwei aus derselben Form stammende Exemplare erworben, das eine D² jedoch später an Herrn Branteghem in Brüssel abgetreten, während D¹ in Berlin verblieb. Die von Herrn Lübke angefertigte Zeichnung auf S. 26 ist aus beiden Exemplaren, die sich wechselseitig ergänzen, combinirt.

D¹) Berlin, Königl. Antiquarium J. N. 3161 h. Aus mehreren Stücken zusammengesetzt, aber bis auf ein zwischen den beiden Figuren des Priamos modern ergänztes Stück vollständig. Am oberen Rand Flechtband, am Fuss Rosette und Eierstab. Höhe 0,081, oberer Durchmesser 0,125. Fundort nicht angegeben.

D²) Brüssel, Sammlung Branteghem (früher Berlin J. N. 3161 j). Aus mehreren Stücken zusammengesetzt, unvollständiger und schlechter erhalten als D¹: namentlich fehlen in der ersten Scene der Unterkörper des Achilleus und der Kopf des Priamos. Ornamentik und Masse s. unter D¹. Aus Anthedon.

In drei Scenen führt der Reliefschmuck des Bechers den Schluss der Ilias und den Anfang der Aithiopis vor. Die erste Scene zeigt Priamos vor Achill, Il. Ω 477—506. Das Zelt des Achill ist durch drei Pfähle angedeutet, die durch



D

einen Vorhang verbunden sind[3]). Darunter sitzt in stolzer Haltung, das Haupt mit dem Ausdruck der Verwunderung emporgehoben und die linke Hand auf den Speer gestützt, der jugendliche Achill. Ueber ihm ΑΧΙΛΛΕΥΣ[4]). Vor ihm beugt Priamos das Knie, indem er die rechte Hand bittend ausstreckt; in der linken Hand hält er das Scepter. Bekleidet ist er mit phrygischer Mütze, langem Chiton, Mantel und Stiefeln. Rechts von ihm ΠΡΙΑΜΟΣ[5]). Während sonst die spätere Kunst meist den Moment darstellt, wo Achill, durch die Rede des Priamos gerührt und an seinen eigenen Vater Peleus erinnert, in Thränen ausbricht, lässt hier die trotzige Haltung des Achill und die Bewegung des Priamos, der eben erst niederzuknieen im Begriff ist, erkennen, dass ein früherer Zeitpunkt gemeint ist. Priamos ist eben eingetreten und hat seine Bitte noch nicht vorgetragen. Stolz und verwundert blickt Achill auf ihn, wie der reiche Hausherr den schuldbeladenen Flüchtling anblickt, Ω 480f.

ὡς δ' ὅτ' ἂν ἄνδρ' ἄτη πυκινὴ λάβῃ, ὅς τ' ἐνὶ πάτρῃ
φῶτα κατακτείνας ἄλλων ἐξίκετο δῆμον,

[3]) Vgl. das ähnliche, jedoch perspectivisch dargestellte Zelt auf dem vierten Pariser Fragment einer ilischen Tafel, Jahn Griech. Bilderchroniken Taf. IV F.

[4]) ΑΧΙΛΛΕΥ . . D¹; ΑΧ . . . . . Σ D².

[5]) ΠΡ . ΑΜΟΣ D¹; . ΙΑΜΟΣ D².

ἀνδρὸς ἐς ἀφνειοῦ, θάμβος δ' ἔχει εἰσορόωντας.
ὡς Ἀχιλεὺς θάμβησε ἰδὼν Πρίαμον θεοειδῆ.

In ähnlicher Haltung scheint Achill auf dem ephesischen Sarkophag II 47 c dargestellt gewesen zu sein, wo die Scene leider verstümmelt ist. Für die Haltung des Priamos und seine Stellung rechts von Achill, während sein gewöhnlicher Platz links von Achill zu sein pflegt, vergleiche Sarkophag-Reliefs II 57. 58 und die ilischen Tafeln D F bei Jahn Griech. Bilderchroniken.

Die zweite Scene zeigt die Ankunft der Amazone. Priamos in derselben Tracht wie in der ersten Scene steht in gebeugter Haltung da, die rechte Hand der Amazone entgegenstreckend. Darüber das Ende der Namensbeischrift (Πρι)ΑΜΟΣ[6]). Penthesileia scheint sich zum Weggehen zu wenden; ihr linker Fuss ist nach rechts gekehrt, ihr rechter in Schrittstellung leicht erhoben; sie will also ungesäumt in den Kampf eilen, den Kopf aber wendet sie zu Priamos zurück und streckt ihm die Rechte entgegen, um die dargebotene Hand des Königs zu fassen, wie auf den Sarkophagdeckeln II 59. 60. Zwischen dem König und der Amazone erblickt man den mit einer Stele geschmückten Grabhügel des Hektor und darauf die Inschrift:

ΤΑΦΟΣ
ΕΚΤΟ
ΡΟΣ[7]).

Die Amazone scheint einen Panzer zu tragen; eine leichte Chlamys ist über beide Arme geworfen; die Füsse stecken in hohen Stiefeln mit eigenthümlichen Laschen. Auf dem Haupte trägt sie eine Sturmhaube mit grossem Nackenschirm In der linken Hand hält sie die Bipennis, am linken Arm eine sehr eigenthümliche Pelta, die mir in dieser Grösse und dieser Form auf anderen Monumenten noch nicht begegnet ist[8]). Ueber ihrem Kopfe steht ΠΕΝΘΕΣΙ..ΙΑ[9]). Das ε der Endung ist weder hier noch in der Beischrift der dritten Scene, wo der Name nochmals vorkommt, zu constatiren; in letzterer ist sogar die Stelle, wo es gestanden haben könnte, zweifelhaft. Es scheint daher die Möglichkeit nicht ganz ausgeschlossen, dass beide Male Πενθεσιλία dastand.

Ueber den ausgestreckten Armen der beiden Figuren glaubt man in flüchtigen Spuren noch die Reste einer mehrzeiligen, nur ganz schwach abgedrückten Beischrift zu erkennen; zu entziffern habe ich nichts vermocht, kann daher auch nicht

6) so D¹; ....ΜΟΣ D².

7) so D²; ΤΑΦ..|ΕΚΤΟ|.Ο< D¹.

8) Nur auf römischen Amazonensarkophagen aus der zweiten röm. Gruppe der II. Classe sieht man ähnliche, aber keineswegs genau entsprechende Pelten, s. Sarkophag-Reliefs II 79 b. 79'. 80 a. 85 u. ö.

9) ΠΕΝΟ.ΣΙ..ΙΑ D¹; ...ΘΕΣ.... D².

entscheiden, ob es Verse waren wie auf A B, oder eine allgemeine Bezeichnung der dargestellten Scene wie auf C.

Ὣς οἵ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος· ἦλθε δ' Ἀμαζών,
Ἄρηος θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνοιο

lautete nach den Scholia Townleyana eine Variante des Schlussverses der Ilias. Es ist selbstverständlich, dass diese Erweiterung des gewöhnlichen Schlussverses

ὣς οἵ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος ἱπποδάμοιο

nur zu dem Zwecke vorgenommen worden ist, um zur Aithiopis überzuleiten, die mit der Ankunft der Amazone anhob. Fast wie eine Paraphrase jener Schlussverse klingt der Anfang der von Proklos überlieferten Hypothesis der Aithiopis: Ἀμαζὼν Πενθεσίλεια παραγίνεται Τρωσὶ συμμαχήσουσα, Ἄρεως μὲν θυγάτηρ, Θρῇσσα δὲ τὸ γένος, und wörtlich wieder dieser Hypothesis entnommen ist die Beischrift des ersten Bildes in der Aithiopis-Columne auf dem sog. ersten Pariser Fragment einer ilischen Tafel: Πενθεσίληα Ἀμαζὼν παραγίνεται s. O. Jahn Griech. Bilderchroniken Taf. III D[1] vgl. S. 27, 51 u. S. 67. Das Reliefbild selbst ist so verstossen, dass sich absolut nicht erkennen lässt, ob es mit der Darstellung auf dem Becher irgend welche Aehnlichkeit hatte. Aber bemerkenswerth ist es immerhin, dass auf dieser ilischen Tafel dieselben drei Scenen aus dem Schluss der Ilias und dem Anfang der Aithiopis ausgewählt und an einander gereiht sind, wie auf dem Becher. Den Schluss der letzten, von unten nach oben laufenden Ilias-Columne bildet die Darstellung des vor Achill knieenden Priamos, darauf folgt als erste Darstellung der von oben nach unten laufenden Aithiopis-Columne die Ankunft der Amazone, als zweite Achills Kampf mit Penthesileia, die auch auf unserem Becher die dritte Scene bildet, dort mit der Beischrift Ἀχιλλεὺς Πενθεσίληαν ἀποκτείνει.

Die dritte Scene also zeigt den nackten, mit Helm, Schild und Stiefeln gerüsteten Achill, wie er die rechte Körperseite weit zurücknehmend zu mächtigem Lanzenstoss gegen die Amazone ausholt; über dem Schild liest man ΑΧΙΛΛΕΥΣ[10]). Die Amazone deckt sich, den Oberkörper weit zurückbiegend, mit ihrer mächtigen Pelta und erhebt die Bipennis zum Schlage. Tracht und Bewaffnung sind dieselben, wie in der zweiten Scene; nur trägt sie hier noch quer über dem Rücken Bogen und Köcher, wofür ich aus meiner Denkmälerkenntniss ebenso wenig eine Analogie beizubringen weiss, wie für die ungewöhnliche Form der Pelta. Ueber ihrem Kopf liest man ΠΕΝΘΕΣΙΛ[11]), das Ende des Namens ΙΑ steht rechts von der linken Zeltstange, greift also in die erste Scene über, das Ε könnte somit nur über der Bipennis gestanden haben, wo aber auf keinem der beiden Exemplare eine Buchstabenspur zu entdecken ist. Die Darstel-

[10]) So D[2]; auf D[1] ist das zweite Λ zerstört.

[11]) Π . ΝΘΕΣΙΛ D[1], ΠΕΝΘ. ΣΙΛ D[2].

lung auf dem erwähnten Pariser Fragment D zeigt nun allerdings den späteren Moment, wie Achill die bereits verwundete Amazone auffängt. Die Uebereinstimmung mit dem Becher beschränkt sich also auf die Auswahl der Scenen, während die Typen wenigstens in den beiden Fällen, wo eine Controlle möglich ist, verschieden sind, bleibt aber auch so noch beachtenswerth genug. Die ilische Tafel des Capitols A schob zwischen die Ankunft und den Tod der Penthesileia, den sie in demselben Typus wie das Pariser Fragment D giebt, noch eine weitere Scene, den Tod des Podarkes, ein.

Der in der zweiten Scene dargestellte Vorgang, die Ankunft der Amazone, findet sich, wie schon angedeutet, ganz ähnlich auch auf römischen Sarkophagdeckeln II 59. 60. 61. Auch dort wird der Vorgang unmittelbar mit der Todtenklage um Hektor in Verbindung gesetzt, indem die links anschliessende Gruppe Andromache in Trauer um ihren Gatten versunken zeigt. Für diese enge bildliche Verknüpfung des Anfangs der Aithiopis mit dem Schluss der Ilias ist der Becher das älteste Beispiel.

III.
Kleine Ilias des Lesches.



E

Auch von E waren zwei aus derselben Form stammende Exemplare in das Berliner Antiquarium gelangt, von denen E^2 an Herrn Branteghem abgetreten wurde. Unsere Abbildung ist, wie die von D, von Herrn Lübke aus beiden Exemplaren combinirt worden. Vgl. auch die Abbildung auf S. 1.

E^1) Berlin, Königl. Antiquarium J. N. 31611. Aus mehreren Stücken zusammengesetzt, wobei der Rücken des Verwundeten, ein Stück vom Schild des ihn haltenden und ein kleines Stück vom Schildrand des auf dem Panzer knieenden Kriegers nach E^2 ergänzt sind. Am oberen Rand Flechtband und Perlenschnur, am Fuss Rosette mit Flechtband und Perlenschnüren. Höhe 0,08, oberer Durchmesser 0,142. Aus Anthedon.

E^2) Brüssel, Sammlung Branteghem (früher Berlin J. N. 3161 m). Gleichfalls aus mehreren Stücken zusammengesetzt und unvollständig; nach E^1 ergänzt sind die rechte Schulter und die rechte Hälfte des Untergesichts an dem Krieger mit dem Verwundeten, der rechte Arm und der linke Oberschenkel an dem auf dem Panzer knieenden Krieger, an diesem Panzer ein Theil der Lederriemen. Dagegen ist der ganze Oberkörper des auf ihn eindringenden Kriegers unergänzt geblieben. Masse und Ornamente s. unter E^1. Aus Anthedon.

F) Athen, Polytechnion J. N. 4203, Fragment. Länge 0,07, Höhe 0,055. Aus Boiotien 1883. Zeichnung von Gilliéron.

Ich verdanke den Hinweis auf dieses wichtige Bruchstück meinem Freunde O. Kern, der auch im Verein mit Paul Wolters die Inschrift wiederholt geprüft, mir zur eigenen Nachprüfung einen Abguss geschickt und die Herstellung der Zeichnung vermittelt hat. Beiden Gelehrten spreche ich für ihre liebenswürdigen und aufopfernden Bemühungen auch an dieser Stelle meinen verbindlichen Dank aus.


F

E enthält zwei Kampfscenen. In der ersten hält ein jugendlicher, mit Panzer und Schild gerüsteter Krieger einen zum Tod getroffenen jugendlichen Gefährten im Arm, indem er ihn am unteren Rande des Panzers fasst und nach rückwärts zu schleppen sucht; mit der Linken hebt er schützend den Schild über den Verwundeten, das Antlitz richtet er wie klagend zum Himmel empor. Der Oberkörper des Verwundeten fällt schwer nach vorn über, sein rechter Arm schleift am Boden nach. Beide Krieger sind barhäuptig, haben also im Kampf ihre Helme verloren. Ein dritter Krieger, in Helm, Panzer und Stiefeln, deckt, mächtig vorstürmend, die Gruppe gegen einen andringenden Feind. Mit der Linken hält er den Schild weit vor sich hin, die Rechte ist erhoben, als ob sie zum Wurf oder Stoss aushole. Doch ist eine Waffe plastisch nicht angegeben. Dass es hier, wie es wohl sonst auf antiken Monumenten vorkommt, dem Beschauer überlassen sein sollte, sich aus der Haltung der Hand die Waffe zu ergänzen, ist desshalb nicht wahrscheinlich, weil sowohl bei dem Gegner als bei den beiden Kämpfern der zweiten Scene die Speere plastisch angegeben sind. Ebenso unwahrscheinlich ist es, dass die Lanze etwa in der Form nicht mit abgedrückt gewesen sein sollte. Auch lehrt eine genauere Betrachtung, dass die Hand gar nicht geschlossen, sondern mit gekrümmten Fingern nach vorn geöffnet ist. Will man sich nicht zu der äusserst precären Annahme entschliessen, dass der Krieger, nachdem er alle seine Waffen verbraucht hat, mit der blossen Faust auf die Feinde losgeht, so bleibt nur die Möglichkeit übrig, dass die Hand einen Stein haltend zu denken ist. Sein Gegner, ein kräftiger bärtiger Mann in Helm, Panzer und Stiefeln, dringt in geduckter Angriffsstel-

lung, mit vorgehaltenem Schild und zum Stoss gesenkter Lanze, gegen den jugendlichen Krieger vor.

Die zweite Scene zeigt den Kampf um eine Rüstung. Ein mit unbärtiger Gesichtsmaske und wie es scheint einer Halsberge versehener Helm und ein Panzer von derselben Form, wie ihn die Kämpfenden tragen, liegen am Boden. Ein dem Vorkämpfer der ersten Scene sehr ähnlicher Krieger, der auch dieselbe Rüstung trägt wie jener, ausserdem aber in der erhobenen Rechten hier eine plastisch angegebene Lanze schwingt, kniet mit dem linken Beine auf dem Panzer und vertheidigt ihn gegen einen bärtigen Gegner, der wieder auffällig an den feindlichen Krieger der ersten Scene erinnert. Die Kampfstellung dieses Kriegers ist dieselbe, wie die der Amazone auf D; nur schwingt er natürlich statt der Bipennis die Lanze.

Die Situation in der ersten Scene wird jeden zunächst an die Rettung der Leiche Achills durch Aias und Odysseus erinnern, ein Eindruck, der durch die Aehnlichkeit der Gruppe links mit dem Pasquino noch wesentlich verstärkt wird. Wäre in der That diese Aehnlichkeit für die Erklärung ausschlaggebend, so würde es nicht schwer sein auch für die zweite Scene eine damit zusammenhängende Deutung aufzustellen; wir hätten dann Aias und Odysseus zu erkennen, die in der Panoplie um die Waffen des Achill mit einander kämpfen. Zwar ist uns diese Sagenform sonst nicht bezeugt; aber wenn die attischen Vasenmaler, wie Duris mit seinen Vorgängern und Nachfolgern, die beiden Prätendenten mit gezückten Schwertern auf einander losgehen lassen[1]), was hindert uns da eine Version anzunehmen, nach der beide eben aus der Schlacht zurückgekehrt und noch in der Panoplie einander die geretteten Waffen streitig machen? Dennoch ist diese Auffassung unhaltbar; denn in der ersten Scene sind beide die Leiche rettende Krieger unbärtig und jugendlich, was für Aias und Odysseus unerhört wäre, in der zweiten ist der eine unbärtig, der andere bärtig, was wieder die Identität mit den beiden Figuren der ersten Scene ausschliesst.

Die Deutung auf den Kampf um Achills Leiche, die ich früher vorgeschlagen habe[2]), ist also definitiv aufzugeben. Anderseits gehören Kämpfe um die Leichen Gefallener und um ihre Rüstungen so sehr zum festen Bestand epischer Motive, dass es kaum möglich ist, ohne besonders charakteristische Züge, die hier fehlen, die Situation genauer zu bestimmen und die Personen zu benennen.

Versuchen wir also, ob uns die Beischrift weiter führt, um deren Entzifferung sich ausser Kern, Herrmann und Lübke auch Dressel, Furtwängler und Köhler bemüht haben. Die Lesung der beiden ersten Zeilen, die im Wesentlichen Furtwängler verdankt wird, darf als ganz gesichert gelten:

[1]) S. Bild und Lied S. 213.

[2]) S. Deutsche Litteratur-Zeitung 1890 Nr. 3 S. 106.

ΚΑΤΑΠΟΙΗΤΗΝΛΕΣΧΗΝ[3]

ΕΚΤΗΣΜΙΚΡΑΣΙΛΙΑΔΟΣ[4].

Wir erfahren also, dass eine Episode der kleinen Ilias des Lesches dargestellt ist. Genaueres müssen die folgenden Zeilen besagt haben, von denen die drei letzten mit völliger Sicherheit zu entziffern sind:

ΜΕΙΞΑΝΤΕΣΠΡΟΣ[5]

ΤΟ ΥΣΑΧΑΙΟΥΣ[6]

ΜΑΧΗΝ.

Das Substantiv muss also in der dritten Zeile gestanden haben, von deren Lesung und Erklärung Alles für die Deutung der Darstellung abhängt. Sie ist aber dadurch ausserordentlich erschwert, dass die Zeile auf E^2 sehr stumpf abgedrückt und sehr verrieben, auf E^1 zwar schärfer abgedrückt, aber beim fünften und sechsten Buchstaben durch Doppelschlag entstellt ist. Köhler liest auf E^1 folgendermaassen:

ΕΝΤΩΙΝΩΟΙΣΥΜΛ

Das genaue Aussehen der Zeile veranschaulicht folgendes von Lübke gefertigte Facsimile:

Dagegen sieht dieselbe Zeile auf E^2 so aus:

Es ist nicht zu leugnen, dass der erste Buchstabe auf E^2 einem Α sehr ähnlich sieht, da aber auf E^1 das Ε ganz deutlich ist, so wird dieses Aussehen lediglich die Schuld des stumpfen Abdrucks sein. Völlig sicher sind dann die drei folgenden Buchstaben ΝΤΩ, weniger sicher das Ι, völlig discutabel aber der sechste Buchstabe, der bei wechselnder Beleuchtung auf beiden Exemplaren bald wie Ν bald wie ΑΙ oder ΛΙ oder ΔΙ aussieht. Sicher ist jedoch, dass die letzte Hasta nicht senkrecht, sondern etwas nach rechts geneigt steht, so dass es zweifelhaft bleibt, ob sie ein Iota oder einen Abkürzungsstrich darstellt. Ist es nun ein trügerisches Spiel des Zufalls, dass sechs der bis jetzt constatirten Buchstaben in derselben Reihenfolge auch auf F stehen, wo man in der vierten, von der vorhergehenden durch ein Spatium getrennten Zeile liest:

ΙΤΩΙΔΙΩΝ[7]?

Hierbei kommt noch die völlig übereinstimmende Form der Buchstaben in Betracht, die keinen Zweifel darüber lässt, dass die Originale von E und F Werke desselben Künstlers

[3] Auf E^1 ist das zweite Τ stark verrieben, auf E^2 die ganze Zeile unleserlich.

[4] So E^1: auf E^2 ist nur ΣΙΛΙΑΔΟΣ zu erkennen.

[5] Ν undeutlich E^1; ΜΕΙΞΑΝ ... ΠΡΟΣ E^2.

[6] ΑΙ unleserlich E^1; ΤΟ ... ΧΑΙΟΥΣ E^2.

[7] Wolters theilt mit, dass der erste Buchstabe auch Υ oder Ψ sein könne; Kern hatte Γ notirt; ich muss danach auch die Lesung Τ für zulässig halten. In dem vorhergehenden Buchstaben glaubt Wolters Α zu erkennen; erhalten sei Ā; doch sei die Stelle sehr beschädigt.

waren. Auch hat das ı hinter Δ auf F dieselbe geneigte Stellung, wie auf E. Sind wir nun bei dieser Sachlage berechtigt die Inschrift auf F zu

[EN]ΤΩΙΔΙΩΝ

zu ergänzen? Und umgekehrt auf das Zeugniss von F hin, die Lesung ΔΙ für E als die richtige anzunehmen?

Die Sache ist um so verführerischer, als der auf F dargestellte Vorgang, wenn nicht alles täuscht, gleichfalls der kleinen Ilias entnommen ist. Das in vorzüglicher Schärfe abgedrückte Relief zeigt einen prächtigen Widder, der unter heftigem Sträuben — er stemmt die Vorderfüsse kräftig gegen den Boden — nach links fortgeführt werden soll. Der kräftige Strick, der um den Hals des Thieres geschlungen ist, wurde von einem Manne gehalten, von dem noch der linke Fuss und die linke Hand erhalten sind, beide in einer Stellung, die errathen lässt, dass er sich nach dem störrigen Widder umkehrte. Hinter diesem erscheint, lebhaft nach rechts bewegt, eine Frau in langem Chiton mit gegürtetem Ueberschlag, aber ohne Mantel, also in der typischen Gewandung der Athena; endlich ist noch rechts das Knie eines nach links gewandten Mannes erhalten, der einen Panzer oder kurzen Chiton getragen zu haben scheint.

Man wird kein Bedenken tragen, hier den Wahnsinn des Aias dargestellt zu sehen. Aias ist im Begriff den Widder, den er gestörten Geistes für seinen Feind Odysseus hält, in sein Zelt zu führen. Athena, die die Verblendung auf seine Sinne gelegt hat[8]), ist bei seinem Treiben gegenwärtig. Wenn, was doch das nächstliegende scheint, die männliche Figur neben Athena Odysseus war, so wird das Unheimliche der Situation noch gesteigert. Leibhaftig gegenwärtig ist der Feind, den der Grimm des Aias sucht, aber von der Göttin geblendet sieht und erkennt er ihn nicht und büsst sein Rachegelüste an einem Thier. Die Aehnlichkeit der Situation mit dem Prolog des Sophokleischen Aias ist augenfällig. Und doch bestehen Unterschiede von so wesentlicher Art, dass sich der Gedanke an eine Illustration des Sophokleischen Dramas von selbst verbietet. Dort tritt Aias aus dem Zelt heraus, wo er mit der Peinigung des Widders beschäftigt war, und unterhält sich mit Athena; hier schleppt er den Widder erst in sein Zelt, und Athena ist, wie Odysseus, unbemerkt Zuschauerin. Nicht Sophokles also, wohl aber die Vorlage des Sophokles ist für die Darstellung des Bechers die poetische Quelle. Schon von vornherein durfte man mit Rücksicht auf die geringe Erfindungsgabe des Sophokles

[8]) Soph. Aias 51. 52 ἐγώ σφ' ἀπείργω, δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι
γνώμας βαλοῦσα, τῆς ἀνηκέστου χαρᾶς.

Quintus V 359 ff.

καὶ τὰ μὲν ὡς ὥρμαινε, τὰ δὴ τάχα πάντα τέλεσσεν,
εἰ μή οἱ Τριτωνὶς ἀάσχετον ἔμβαλε λύσσαν·
κήδετο γὰρ φρεσὶν ᾗσι πολυτλήτου Ὀδυσῆος
ἱρῶν μνωομένη, τά οἱ ἔμπεδα κεῖνος ἔρεξε.

vermuthen, dass er die Situation nicht frei erfunden, sondern einer älteren Behandlung, also dem Epos, entlehnt und nur solche Aenderungen damit vorgenommen habe, die durch die Technik des Dramas geboten waren. Gleich die Art, wie er z. B. die Anwesenheit des Odysseus vor dem Zelt des Aias motivirt, lässt die ursprüngliche Fassung des Epos noch errathen. In der Nacht sind die Herden der Achäer samt den Hirten erschlagen worden; der Thäter ist unbekannt, aber Jeder räth auf Aias. Odysseus übernimmt es die Wahrheit zu ermitteln und hört von einem Späher, dass dieser in der Nacht den Aias mit blossem Schwert die Ebene durcheilend gesehen habe V. 24f.

κἀγὼ θελοντὴς τῷδ᾽ ὑπεζύγην πόνῳ.
ἐφθαρμένας γὰρ ἀρτίως εὑρίσκομεν
λείας ἁπάσας καὶ κατηναρισμένας
ἐκ χειρὸς αὐτοῖς ποιμνίων ἐπιστάταις.
τήνδ᾽ οὖν ἐκείνῳ πᾶς τις αἰτίαν νέμει.
καί μοί τις ὀπτὴρ αὐτὸν εἰσιδὼν μόνον
πηδῶντα πεδία σὺν νεορράντῳ ξίφει
φράζει τε κἀδήλωσεν· εὐθέως δ᾽ ἐγὼ
κατ᾽ ἴχνος ᾄσσω.

Wenn die allgemeine Stimme des Lagers Aias als den Schuldigen bezeichnet, so genügt das eigentlich schon, um Odysseus zum Zelt des Aias zu führen, und das weitere Indicium, das Zeugniss des Spähers, ist im Grunde überflüssig. Wie viel lebendiger gestaltet sich der Verlauf, wenn man sich vorstellt, dass die Wache, die in der Nacht den Aias mit entblösstem Schwert dahinstürmen sieht, angstvoll den Odysseus weckt, und dieser dem Wahnsinnigen nachschleicht[9]), dass sich Athena schützend zu ihm gesellt, dass beide dem Aias folgen und ihn, wie er nach der Niedermetzelung der Rinderheerde den Widder, den vermeintlichen Odysseus, zum Zelte schleppt, unbemerkt beobachten. Das ist die Situation, wie sie der Becher zeigt und wie sie Sophokles in seiner Vorlage vorgefunden haben wird. Und wenn nun die Hypothesis des Proklos den Rindermord für die kleine Ilias ausdrücklich bezeugt[10]), so werden wir kein Bedenken tragen, in diesem Epos die Quelle sowohl für den Sophokleischen Prolog als für die Darstellung auf dem Becherfragment zu sehen.

F und E sind somit offenbar in derselben Weise Pendants, wie die Odysseebecher A und B; und die Wahrscheinlichkeit, dass die räthselhafte Inschrift auf beiden wesent-

---

[9]) Vgl. Soph. Aias 1

Ἀεὶ μέν, ὦ παῖ Λαρτίου, δέδορκά σε
πεῖράν τιν᾽ ἐχθρῶν ἁρπάσαι θηρώμενον.

[10]) Αἴας δ᾽ ἐμμανὴς γενόμενος τήν τε λείαν τῶν Ἀχαιῶν λυμαίνεται καὶ ἑαυτὸν ἀναιρεῖ.

lich dasselbe bedeutet, ist damit um ein Erhebliches gestiegen. Leider will es nicht gelingen, die übrigen Inschriftsreste auf F in probabler Weise zu ergänzen. Die drei Zeilen rechts erläuterten wohl die Situation; Verse scheinen es nicht gewesen zu sein; man liest

–ΠΙΒ
ΥΤΟΝΤ
ΞΟΝΤΑΙ

In der zweiten Zeile erkennt man [το]ῦτον, also vielleicht [τοῦ]τον τ[ὸν κριὸν], aber wesentliches wird damit nicht gewonnen. Von den links stehenden Buchstabenresten gehört das L wohl zu derselben Zeile wie [ΕΝ]ΤΩΙΔΙΩΝ und könnte, da es doch offenbar der untere Theil eines Ε ist, von Ε[ΚΤΗΣΜΙΚΡΑΣΙΛΙΑΔΟΣ herrühren. Die darunter stehenden Buchstaben ΣΗΓ.ΗΣΙΣ zu deuten und zu ergänzen will mir nicht gelingen.

Die Besprechung von F ist hiermit im wesentlichen erledigt, aber für die Deutung von E hat sich weniger ergeben, als wir zu erwarten berechtigt waren. Die Bedeutung der dritten Schriftzeile bleibt problematisch. Aber ein Weg ist noch immer übrig, den wir schon oben gezeigt, aber nicht betreten haben. Die Zeile muss das Substantiv oder wenigstens eine nähere Bestimmung zu dem Schluss μείξαντες πρὸς τοὺς Ἀχαιοὺς μάχην enthalten haben; und auf den gesuchten Nominativus Pluralis deuten wenigstens die Buchstaben ΟΙ. Wollte man diese, unter Aufgabe aller unserer bisherigen Annahmen, mit dem Vorhergehenden verbinden, so würde man Ἐντφδιῶοι, Ἐντφαιῶοι, Ἐντφλιῶοι, Ἐντφνῶοι oder Ἀντφδιῶοι u. s. w. bekommen, lauter unerhörte Namen. Es bleibt also nur übrig ΟΙ für den Artikel zu halten und mit dem Folgenden zu verbinden. Man erhält dann, wenn man das Zeichen am Schluss der Zeile vorläufig ignorirt, οἱ συμμείξαντες πρὸς τοὺς Ἀχαιοὺς μάχην. Aber abgesehen davon dass man eine nähere Bezeichnung derer, die mit den Achäern handgemein werden, kaum entbehren kann, steht doch nun einmal hinter ΣΥΜ noch ein Zeichen, das sich nicht wegdisputiren lässt, und das als Trennungszeichen zu fassen doch auch nicht angeht. Das Zeichen sieht oberflächlich wie ein Α aus, ist aber von den übrigen Α der Inschrift wesentlich verschieden; am meisten gleicht es einem halbirten Μ. Aus diesem Dilemma scheint mir am besten eine Hypothese zu helfen, auf die Dressel und ich, als wir die Inschrift zu enträthseln versuchten, gemeinsam verfallen sind, die Hypothese, dass nicht nur die andere Hälfte des Μ, sondern auch noch mehrere ganze Buchstaben, die auf dem Original den Schluss der dritten Zeile bildeten, in der Form nicht gekommen waren und daher auch auf unserem Becher nicht abgedrückt sind. Da ein mit ΣΥΜΜ beginnender Volksname nicht existirt, bleibt nur die Ergänzung ΟΙΣΥΜΜΑΧΟΙ übrig, die dem disponiblen Raum vollkommen entspricht. Zwar würde man auch so noch eine bestimmtere Bezeichnung wünschen, indessen ist es an sich gar nicht auffällig, wenn die ἀγάκλειτοι ἐπίκουροι der Troer in dieser Weise

summarisch bezeichnet werden. Der Versuch aber die hier genannte Episode, in der die Bundesgenossen allein mit den Achäern handgemein werden, genauer zu bestimmen, scheitert einmal an dem Mangel charakteristischer Züge in der dargestellten Scene und dann an unserer mangelhaften Kenntniss vom Inhalt der kleinen Ilias. Wissen wir doch nicht einmal, bei welchem Zeitpunkt sie einsetzte und ob sie sich nicht vielleicht sogar in einzelnen Episoden mit der Ilias Homers deckte[11]. In der Ilias treten die ἐπίκουροι eigentlich nur dreimal selbständig hervor, M 292 f., wo sie Sarpedon gegen die Mauer führt, Π 819 f., wo derselbe Held den Patroklos angreift, Π 593 f., wo nach Sarpedons Tode Glaukos sich den Achäern entgegenwirft. Keine dieser Episoden passt zu der Darstellung auf dem Becher. In den späteren Kämpfen scheint Glaukos noch einmal beim Kampf um Achills Leichnam hervorgetreten zu sein, wobei er von Aias Hand den Tod findet. So wenigstens erzählt Quintus III 214. 243 ff., und dass er hierin guter epischer Tradition folgt, lehrt die ionische Vase mit Achills Tode (*Mon. d. Inst.* I 51; Overbeck Her. Gall. 23, 1), auf der es Glaukos ist, der die Leiche des Achill auf die troische Seite hinüberzuziehen sucht, während Aias sie vertheidigt. Aber auch diese Scene ist, wie wir bereits oben constatirt haben, durch die Jugendlichkeit der griechischen Kämpfer ausgeschlossen; sie würde auch wohl in der Beischrift deutlicher bezeichnet worden sein, wie auch die Aithiopen des Memnon und die Myser des Eurypylos, wenn sie gemeint wären, ausdrücklich mit Namen genannt sein würden. So müssen wir uns denn zu dem Bekenntniss entschliessen, dass sich die dargestellte Episode nicht genauer präcisiren lässt. Dass es sich keineswegs um ein besonders hervorragendes Ereigniss handelt, scheint schon die allgemeine Form der Beischrift anzudeuten. Das berechtigt aber zu dem Schluss, dass der Becher zu einer grösseren Garnitur von Gefässen mit Illustrationen zur kleinen Ilias gehörte, von deren einem uns ja auch in F ein Fragment erhalten ist.

Es bleibt nun immer noch die Möglichkeit, dass der ungedeutete Anfang der dritten Zeile eine genauere Bestimmung der dargestellten Kampfscenen enthält; aber gerade hier will es absolut nicht glücken, zu einem gesicherten Resultat zu gelangen. Unter den vielen Deutungsversuchen, die bei der häufigen Erörterung der Frage mit sachkundigen Freunden aufgetaucht sind, scheint mir die Auffassung der Worte als Buchcitat immer wieder als der verhältnissmässig wahrscheinlichste. Man würde dann also den Strich hinter A als Semeiosis des Zahlzeichens zu fassen und zu lesen haben ἐν τῷ άω d. i. ἐν τῷ πρώτῳ. Dass das Iota des Dativs beim Artikel gesetzt, bei der Zahl weggelassen ist, findet in dem Ἑλένῃ λευκωλένῳ auf A seine Analogie. Bedenklicher ist es, dass schon in so früher Zeit der Ordinalzahl die Flexionsordnung beigeschrieben sein soll,

[11]) S. Bild und Lied S. 224; von Wilamowitz-Möllendorff Homerische Untersuchungen S. 154 und vor allem F. Noack *Iliupersis. De Euripidis et Polygnoti quae ad Troiae excidium spectant fabulis. Gissae* 1890 p. 79.

wofür mir eine Analogie auch nur annähernd gleichen Alters nicht bekannt ist, doch vermag ich keinen andern Ausweg zu finden. Ἐν τῷ Ἰλίῳ, woran auch gedacht worden ist, wäre doch gar zu trivial.

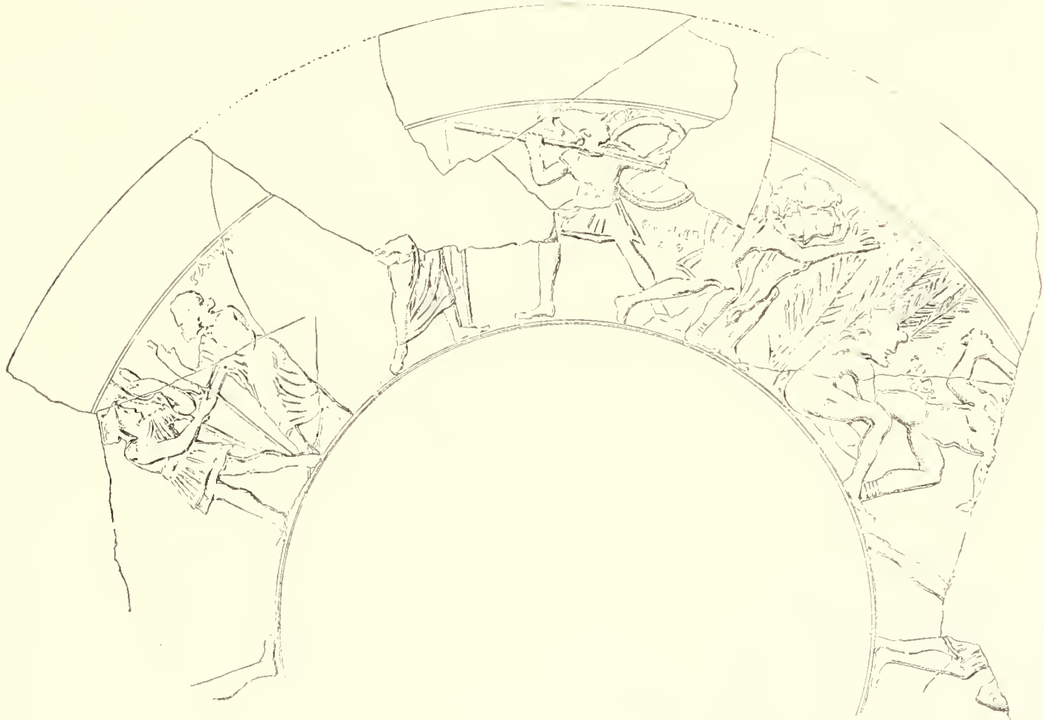
Eine weitere Schwierigkeit erwächst bei der Uebertragung dieser Auffassung auf F; hier würde ἐν τῷ δ'ῳ also ἐν τῷ τετάρτῳ zu lesen sein. Danach hätte der Wahnsinn des Aias im 4. Buch der kleinen Ilias gestanden, während er in der Hypothesis des Proklos am Anfang steht, und nach demselben Proklos die kleine Ilias überhaupt nur 4 Bücher — ob mit oder ohne Persis, ist unklar — umfasste. Man könnte sich aus dieser Schwierigkeit zur Noth durch die kühne Annahme retten wollen, dass Proklos nur diejenigen Bücher zähle, deren Hypothesis er giebt, in Wahrheit also die kleine Ilias mehr als 4 Bücher umfasst habe. Die drei ersten Bücher würden dann in ihrem Inhalt der Aithiopis und vielleicht auch noch dem Schlusse der Ilias entsprochen haben, als achtes Buch würde die Persis hinzukommen. Allein wollte man sich selbst zu einer solch einschneidenden Hypothese verstehen, so bliebe das N am Schluss der Zeile noch immer räthselhaft. Man müsste dann gerade annehmen, dass hiermit ein neuer Satz begänne, dessen Schluss in den Buchstaben der folgenden Zeile ΣΗΓ.ΗΣΙΣ erhalten wäre. Allein wie wäre es denkbar, dass schon nach dem ersten Buchstaben dieses Satzes die Zeile gebrochen wurde, zumal rechts noch reichlich Raum disponibel blieb? Hinter dem N aber geben weder die Abschriften irgend welche Buchstabenspuren noch lässt der Abguss solche erkennen. Und dass hier wieder, genau an derselben Stelle wie bei E, die Form einige Buchstaben des Originals nicht enthalten haben sollte, wäre ein so wunderbarer Zufall, dass mit ihm nicht zu rechnen ist. Und zu allen diesen Bedenken kommt endlich noch das letzte, ob die Aehnlichkeit der beiden Inschriften von E und F nicht doch am Ende täuscht, und auf F etwas ganz andres, z. B. ῥαψῳδιῶν, zu ergänzen ist, wie Wolters vorschlägt, vgl. das Sartische Fragment einer ilischen Tafel (B bei O. Jahn Griech. Bilderchronik. Taf. II vgl. S. 68) [Ἰλιάδα καὶ Ὀ]δύσσειαν ῥαψῳ[ι]διῶν μη'.

Mit einer Aporie also muss leider die Besprechung dieses Bechers schliessen, weitaus des wichtigsten in der ganzen Reihe, wenn es einst glücklichem Scharfsinn gelingt, die Enträthselung seiner Inschrift zu Ende führen.

G) Athen, Polytechnion J. N. 2918. Aus mehreren Stücken zusammengesetzt, unvollständig und sehr verrieben. Die Inschriften nur zum Theil noch lesbar. Am Fuss Rosette und Flechtband. Höhe 0,095. Aus Boiotien, 1884 erworben. Zeichnung von Gilliéron. Auch diesen Becher hat mir O. Kern nachgewiesen sowie die Herstellung der Zeichnung freundlichst vermittelt: auch die Angabe über die Buchstabenreste beruhen auf seiner Autorität.

Ich setze diesen Becher, obgleich ich seine räthselhaften Darstellungen nicht zu deuten vermag, an diese Stelle, weil er im Stil so vollständig mit E übereinstimmt, dass er wohl zweifellos von derselben Hand herrührt, wie jener. Man vergleiche namentlich

den die Lanze schwingenden Krieger auf G mit dem den Panzer vertheidigenden Jüngling auf E. Danach besteht immerhin eine gewisse Wahrscheinlichkeit, dass auch dieser Becher Illustrationen zur kleinen Ilias enthält.



G

Am wenigsten macht die Scene links Schwierigkeit. Ein jugendlicher Krieger in Panzer und Helm scheint im Begriff in die Schlacht zu ziehen; er wendet sich bereits zum Weggehen nach links, dreht aber den Oberkörper nach rechts zurück und empfängt aus den Händen eines bärtigen Mannes ein Schwert. Die linke Hand ist erhoben, als ob sie sich auf einen Speer stützte, aber das kurze Geräth, das sie hält, sieht einem Speerende wenig ähnlich, und völlig räthselhaft bleibt die Bedeutung des links davon zwischen Hand und Kopf erscheinenden Gegenstandes, der sich in zwei lange Zipfel zu theilen und über den Oberarm herabzufallen scheint. Das unter der rechten Hand erscheinende Band braucht allerdings damit nicht zusammenzuhangen, sondern kann das Wehrgehäng sein. Seltsam ist auch, dass der linke Oberarm des Jünglings von einem Aermel bedeckt zu sein scheint. Der ihm gegenüberstehende Mann trägt einen langen Mantel und stützt die linke Hand auf einen Speer oder ein Scepter. Von der Namensbeischrift dieses Mannes sind nach Kerns Angabe die Buchstaben

ΓΛ durchaus sicher. Vor Γ sei ausserdem noch eine Erhöhung bemerkbar, die allenfalls ein Buchstabe sein könne. Der Gedanke an Neoptolemos, wie er die Waffen seines Vaters anlegt, liegt hier ungemein nahe, und die Buchstabenreste neben dem Alten lassen sich zur Noth ja auch zu [Α]Γ(Α)[ΜΕΜΝΩΝ] ergänzen. Indessen empfängt Neoptolemos in der kleinen Ilias die Waffen nicht von Agamemnon, sondern von ihrem zeitweiligen Besitzer Odysseus, wie Proklos bezeugt[12]) und das Innenbild der bekannten Durisschale bestätigt; und diesen in dem Alten zu erkennen, verbietet neben mehrerem anderen schon die Beischrift. Auch wollen die übrigen Scenen zu dieser Deutung nicht recht passen.

In der rechts anschliessenden Scene bildet den Mittelpunkt ein jugendlicher Krieger in Helm und Panzer, der, mit der Linken den Schild erhebend und in der Rechten die Lanze schwingend, nach rechts gewendet kämpft. Hinter ihm her schreitet eine stark verstümmelte männliche Figur, die mit einem Mantel bekleidet ist und in der Linken einen Speer oder ein Scepter hält, also in ihrer äusseren Erscheinung durchaus dem Alten in der ersten Scene entspricht. Der Angriff des Jünglings scheint sich gegen zwei Krieger zu richten, die ohne den Versuch eines Widerstandes nach rechts entfliehen. Die Gruppe ist mir nicht recht verständlich, doch erkennt man wenigstens so viel, dass beide Figuren mit Helm, Panzer und Stiefeln bekleidet sind und sich eiligst nach rechts entfernen, während sie die Köpfe nach ihrem Verfolger zurückwenden. Der vordere hebt mit einer unverkennbar ängstlichen Gebärde den rechten Arm empor, während der linke ruhig herabzuhängen scheint. Die Arme des hinteren sind nicht sichtbar, es sei denn, dass der unverständliche über sein linkes Bein herabfallende Gewandzipfel die über den linken Arm geworfene Chlamys ist. Kern nimmt an, dass die hintere Figur die vordere stütze. Der Zeichnung gegenüber gewinnt man immer wieder den Eindruck, als ob beide gemeinschaftlich eine Last trügen. Völlig unverständlich ist mir auch die Stellung der Köpfe im Verhältniss zu den Schultern.

Auch die Reste der Beischriften helfen nicht weiter. Ueber dem Schildrand des Kriegers liest man nach Kern Λ.Κ; der darüber gehende Bogen ist mir räthselhaft; zum Schild kann er doch kaum gehören. Von der zweizeiligen Inschrift, die vermuthlich die Namen der beiden Fliehenden enthielt, ist nach Kern nur ΗΝ sicher.

Das Seltsame an der Darstellung ist erstens, dass die beiden Figuren nur Schutzwaffen, keine Angriffswaffen tragen — denn die Spitze über dem Helm des einen kann doch schwerlich von einer Lanze herrühren — und zweitens, dass der Alte dem Vorgang in so ruhiger Haltung beiwohnt, wie wohl die ältere, nun und nimmermehr aber die entwickelte Kunst die Zuschauer bei Kampfscenen darzustellen pflegt. Ueberhaupt

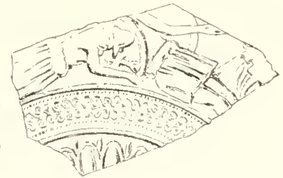
[12]) Prokl. καὶ Νεοπτόλεμον Ὀδυσσεὺς ἐκ Σκύρου ἀγαγὼν τὰ ὅπλα δίδωσι τὰ τοῦ πατρός.

scheint das Auftreten des Jünglings plötzlich erfolgt zu sein und auf die Gegner ebenso verblüffend wie erschreckend zu wirken.

Durch hohes Schilf (?) getrennt folgen noch drei weitere Figuren, die für sich eine abgeschlossene dritte Scene zu bilden scheinen. Vor dem Schilf sitzt ein nackter bärtiger Mann, dessen Kopf von einer eigenthümlichen Mütze bedeckt zu sein scheint; er macht den Eindruck eines Verwundeten oder Ermatteten. Ein zweiter nackter Mann stürmt mit erhobenem Schwert an ihm vorüber nach rechts; an den Füssen scheint er Stiefel zu tragen. Weiter rechts ist noch der untere Theil eines mit Panzer und Schild gerüsteten Mannes erhalten, der vor dem nackten Krieger zu fliehen scheint. Von der zweizeiligen Inschrift über dem sitzenden Mann ist nach Kern nur das Ende der ersten Zeile ΩN zu entziffern.

Ich habe die Scenen von links nach rechts beschrieben, halte aber diese Reihenfolge ebenso wenig für sicher, wie den Ausgangspunkt. So nahe es an sich liegt, den alten Mann und den Jüngling in den beiden ersten Scenen für dieselben Personen zu halten, so erregt doch der Umstand Bedenken, dass sich der Jüngling in der ersten Scene nach der entgegengesetzten Richtung entfernt. Es wäre auch denkbar, dass die Scene rechts vom Schilf die erste in der Reihe ist. Doch enthalte ich mich beim Fehlen jedes festen Anhalts weiterer Vermuthungen.

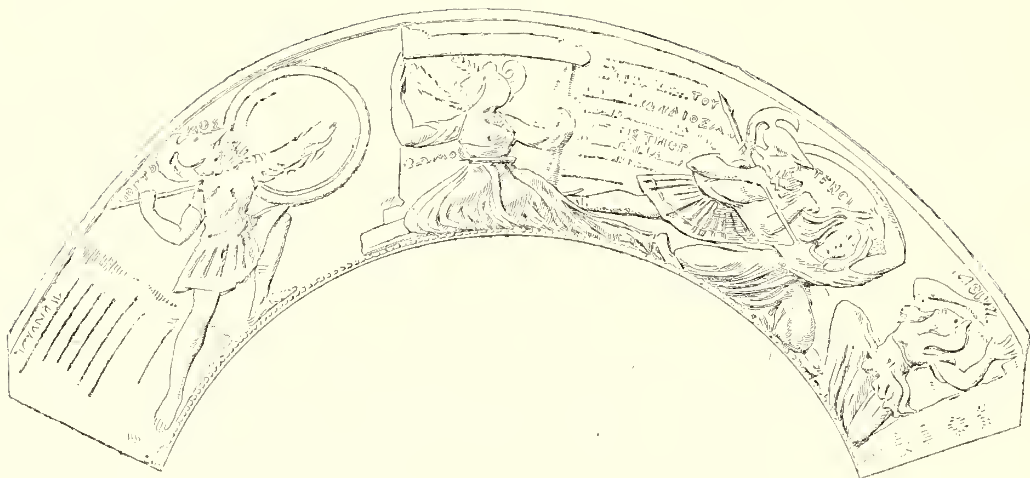
H) Athen, Polytechnion J. N. 4236. Am Fuss Rosette und Flechtband. Aus Boiotien, 1884 erworben. Zeichnung von Gilliéron.


H

Von der Darstellung sind zwei todt am Boden liegende Krieger in der Panoplie und das Mittelstück eines dritten, vermuthlich in die Kniee gesunkenen erhalten. Ich habe dieses Fragment einer Kampfscene hier eingeordnet, weil es vielleicht auch von der Illustration einer Scene der kleinen oder der homerischen Ilias herrührt. Jede genauere Bestimmung verbietet sich natürlich von selbst.

I) Athen, Polytechnion J. N. 2892. Aus mehreren Stücken zusammengesetzt, aber, abgesehen von einigen Verletzungen am Rand, vollständig. Aus Tanagra. Abgeb. Ἐφ. ἀρχαιολογ. 1884 πίν. 5 Γ γ nach einer Zeichnung von Gilliéron. In die nach dieser Abbildung angefertigte Vorlage für die Textillustration auf S. 42 hat Lübke diejenigen Buchstaben nachgetragen, deren Lesung Kumanudis selbst als gesichert bezeichnet. Vgl. Kumanudis a. a. O. S. 64: Arch. Zeit. 1885 S. 78.

Zwei Scenen aus der Iliupersis. Die eine zeigt den Tod des Priamos. Vor dem grossen bekränzten (?) Altar des Zeus Herkeios liegt Priamos auf den Knieen, beide Arme flehend erhoben. Von links dringt mit erhobenem Speer Neoptolemos auf ihn ein, gerüstet mit Helm, Panzer, Stiefeln und Schild. Priamos trägt den langen Theaterchiton und die phrygische Mütze. Wenn die Zeichnung genau ist — und Kern hat mir



I

nach sorgfältiger Vergleichung des Originals ihre Zuverlässigkeit ausdrücklich bestätigt —, möchte man anzunehmen versucht sein, dass er über dem Chiton einen Metallpanzer angelegt hat; denn der horizontale Strich in der Hüftgegend sieht dem unteren Rande eines solchen Panzers ähnlicher als einem Gürtel, für den er nach beiden Seiten zu weit übergreift; auch sind an der Brust des Priamos keine Falten bemerkbar. Sollte sich diese Auffassung bewahrheiten, so würde damit zugleich eine früher gelegentlich von mir geäusserte Vermuthung ihre Bestätigung erhalten, dass Priamos in der kleinen Ilias sich, als alle seine Söhne getödtet sind, selbst zum Widerstand gegen die Achäer waffnete oder waffnen wollte, und dass daher einmal Polygnot Veranlassung nahm, in seiner Darstellung der Iliupersis neben ihm den Panzer anzubringen, den ihm Laodike, seine Tochter, bringen musste, sodann aber auch Vergil seinen *sumptis Priamum iuvenalibus armis* (*Aen.* II 518), wenn auch durch viele Zwischenglieder, ebendaher entlehnt hat[13]); s. F. Noack *Iliupersis. De Euripidis et Polygnoti quae ad Troiae excidium spectant fabulis* p. 65.

Von Beischriften ist deutlich lesbar zunächst die Bezeichnung des Altars ΒΩΜΟΣ. Ueber die Beischrift des Neoptolemos bemerkt Kumanudis im Texte nichts; auf der Abbildung erkennt man .ΙΟΠΤΟ ΜΟΣ d. i. [Ν](Ε)ΟΠΤΟ[ΛΕ]ΜΟΣ, wobei man wohl annehmen muss, dass die fehlenden Buchstaben ΛΕ über dem Helm standen. Von der sicher einst vorhandenen Beischrift des Priamos scheint nichts erhalten zu sein.

Die zweite Scene zeigt einen genau wie Neptolemos gerüsteten Krieger, der einer auf den Knieen liegenden Figur den Speer in die rechte Seite bohrt. Die Figur trägt

[13]) Vgl. Antike Sarkophag-Reliefs II 67 S. 75.

einen langen Aermelchiton und eine phrygische Mütze; den linken Arm erhebt sie mit schmerzhafter Bewegung über das Haupt, wie der von Alexander durchbohrte persische Grosse auf dem pompejanischen Mosaik. Dass die Figur nicht weiblich sein kann, wie Kumanudis annimmt, der in der Gruppe Aias und Kassandra erkennen will, lehrt schon die phrygische Mütze. Bei der Kassandrascene dürfte überdiess das Palladion nicht fehlen. Nun stand bei Lesches in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Tod des Priamos der des Agenor. Auf dem Gemälde Polygnots lag seine Leiche nicht weit von der des Priamos; nach Lesches war er gleichfalls von Neoptolemos getödtet worden[14]), und auf dem zweiten Pariser Fragment einer ilischen Tafel D waren nach der Beischrift [Νεοπτόλεμος ἀ]π[οκ]τείν[ε]ι Πρίαμον καὶ Ἀγήνορα beide Thaten des Neoptolemos vereinigt, s. O. Jahn Griech. Bilderchr. Taf. III D S. 38, S. 67. Um so weniger werden wir Bedenken tragen, auch in der Gruppe auf dem Becher Neoptolemos und Agenor zu erkennen. Ueber die Namensbeischrift des letzteren, die auf dem Schild des Neoptolemos angebracht war, bemerkt Kumanudis im Texte nichts; Kern erklärt nur Striche sehen zu können, die er nicht zusammenzubringen vermöge; auf Gilliérons Zeichnung glaubt man Γ¯ΝΟι zu erkennen, woraus sich durch Conjectur immerhin [Α]Γ(Η)Ν(ΩΡ) machen lässt.

Rechts von dieser Gruppe kniet mit aufgelöstem Haar und verzweiflungsvoll erhobenen Händen eine Frau. Ihre Kleidung besteht in einem Chiton mit gegürtetem Ueberschlag. Von der Namensbeischrift, die über ihrem Kopfe steht, will Kumanudis zweifelnd ΑΘΗ erkennen und wirft weiter die Frage auf, ob eine beliebige Troerin oder, im Zusammenhang mit seiner Deutung der Gruppe auf Aias und Kassandra, die Priesterin der Athena (also Theano?) zu erkennen sei. Aber weitaus am nächsten liegt es doch hier Hekabe zu erkennen, in welchem Falle freilich das Θ der Beischrift ein Β sein müsste, und [Ἑκ]ΑΒΗ zu lesen wäre. Kern, über diesen Punkt befragt, erklärt, dass ΑΘΗ ihm richtig scheine, ΑΒΗ aber keineswegs ausgeschlossen sei. Nach den bei den Berliner Exemplaren gemachten Erfahrungen kann ich versichern, dass Β und Θ an verriebenen Stellen kaum zu unterscheiden sind.

Ist nun die knieende Frau wirklich Hekabe, so wird man in dem runden Pilaster hinter ihr (*κοφινοειδὴς ὄγκος* Kumanudis) den einen der Pylonen erkennen, die das zum Hofe des Priamos führende Thor umgeben. Dies nöthigt aber zugleich die Reihenfolge der Scenen umzukehren. Auf das Hofthor des Priamos zueilend wird Agenor von Neptolemos ereilt und durchbohrt; die bei dem Lärm aus dem Thor[15]) herauseilende Hekabe

---

[14]) Paus. X 27, 2 εἰσὶ δὲ καὶ ἐπάνω τοῦ Κοροίβου Πρίαμος καὶ Ἀξίων τε καὶ Ἀγήνωρ. — τοῦ Ἀγήνορος δὲ κατὰ τὸν αὐτὸν ποιητὴν (Lesches) Νεοπτόλεμος αὐτόχειρ ἐστίν.

[15]) Auf dem Gemälde Polygnots soll wahrscheinlich das λουτήριον die Stelle bezeichnen, wo der Königspalast beginnt, also mit anderen Worten das Hofthor; und wahrscheinlich hatte auch dort Hekabe am Fusse dieses Beckens ihren Platz, Paus. X 26, 9; s. Noack a. a. O. p. 68 f.

stürzt bei diesem Anblick entsetzt auf die Kniee nieder und hebt die Hände zum Himmel empor. Dies ist die erste Scene. In der zweiten hat Neoptolemos das Hofthor durchschritten und stürmt auf den die Mitte des Hofes einnehmenden Altar des Zeus Herkeios los, vor dem Priamos auf die Kniee gesunken ist. Der Parallelismus zwischen den Figuren des Priamos und der Hekabe empfiehlt die vorgeschlagene Deutung der knieenden Frau noch in besonderem Masse.

Eine mehrzeilige Inschrift rechts vom Altar enthielt sicher eine Erläuterung der Scene mit Priamos' Tod, wahrscheinlich auch, wie die entsprechende Inschrift auf E, eine Angabe der Quelle. Kumanudis hat nur in der einen Zeile ΔΙΟΣ, in einer anderen tiefer stehenden ΣΤΗΟΓ zu entziffern vermocht. Die erste Lesung darf unbedenklich zu Διὸς [ἑρκείου βωμός] ergänzt werden, mit der zweiten weiss ich nichts anzufangen. Eine zweite grössere Inschrift scheint auf dem Thorpfeiler gestanden zu haben; wenigstens ist es sowohl an sich als nach Gilliérons Zeichnung weit wahrscheinlicher, dass hier die erläuternde Beischrift der Agenorscene, als, was Kumanudis als zweite Möglichkeit offen lässt, eine architektonische Verzierung angebracht war.

Ich habe als das illustrirte Gedicht ohne weiteres die dem Lesches zugeschriebene kleine Ilias, resp. deren letzten Theil die Persis, angenommen; denn der eigentlich charakteristische Zug der zweiten Scene ist, dass Priamos nicht auf dem Altar des Zeus sitzt, als Neoptolemos auf ihn eindringt, und gerade dieser Zug wird für Lesches durch Pausanias ausdrücklich bezeugt, X 27, 2 Πρίαμον δὲ οὐκ ἀποθανεῖν ἔφη Λέσχεως ἐπὶ τῇ ἐσχάρᾳ τοῦ ἑρκείου, ἀλλὰ ἀποσπασθέντα ἀπὸ τοῦ βωμοῦ πάρεργον τῷ Νεοπτολέμῳ πρὸς ταῖς τῆς οἰκίας γενέσθαι θύραις. Das zeigt zur Genüge, dass des Pausanias Quellenschriftsteller auch die andere und verbreitetere Version kannte, nach der Priamos auf dem Altar selbst erschlagen wurde, die Version, welche auf den Vasen des sechsten und fünften Jahrhunderts die herrschende ist und somit unbedenklich auf das Epos zurückgeführt werden darf, die Version, die in der bei Proklos dem Arktinos zugetheilten Persis[16]) erzählt war, die also auch unbedenklich für die Quelle der Vasenmaler gelten muss. Diese Persis des Arktinos ist also als poetische Quelle ausgeschlossen. Dass Priamos vom Altar weggerissen wird,

[16]) Prokl. καὶ Νεοπτόλεμος μὲν ἀποκτείνει Πρίαμον ἐπὶ τὸν τοῦ Διὸς τοῦ ἑρκείου βωμὸν καταφυγόντα. Aus dem oben Gesagten erhellt, warum ich den Gedanken, dass die von Pausanias citirte und bei Proklos in der Hypothesis erhaltene Persis ein und dasselbe Gedicht sei, das von den einen dem Lesches, von den andern dem Arktinos zugeschrieben wurde, für schlechterdings ausgeschlossen halte. Ich billige hier durchaus das Urtheil Seeligers Die Ueberlieferung der griechischen Heldensage bei Stesichoros S. 31, wie ich auch die von C. F. Hermann und von Wilamowitz a. a. O. S. 180 glücklich wiedergewonnene Persis des Agias für ein drittes selbständiges Epos halten muss. Wenn in dieser das Bild des Zeus ἑρκεῖος erwähnt wurde, so ist das gerade der beste Beweis dafür, dass sie weder mit der Persis des Lesches noch der des Arktinos identisch war, denn beide wissen, und mit ihnen weiss die gesammte bildliche Ueberlieferung nur von einem Altar des Zeus Herkeios und nichts von seinem Bild.

zeigt allerdings die Darstellung nicht, schliesst es aber auch nicht aus; es ist nur ein etwas früherer Moment zur Anschauung gebracht, der Moment, wo Neoptolemos zum Hofthor hereinstürmt. Für die Deutung der ersten Scene auf Agenors Tod ist uns im wesentlichen eben derselbe Lesches Führer gewesen. Dass diese Episode auch bei Stesichoros vorgekommen sei, wie O. Jahn Griech. Bilderchron. S. 38 annimmt, ist ja an sich denkbar, aber weder bewiesen noch sehr wahrscheinlich; daher denn auch die Beischriften auf der ilischen Tafel D von K. O. Müller (Kl. deutsche Schriften II S. 462 f.) mit Recht auf Lesches zurückgeführt worden sind. Bei den Bechern vollends wird Niemand im Ernst an Stesichoros denken. Wenn das Mittelfeld der ilischen Tafel A wirklich im Wesentlichen auf jene Dichtung zurückgeht, woran ich mit Seeliger so lange festhalten muss, bis uns Noack den angekündigten Beweis des Gegentheils erbracht hat, so beruht dies, wie längst erkannt, darauf, dass der römische Arbeiter und der römische Käufer eine Version der Aeneassage wünschten, die mit der zu ihrer Zeit gültigen möglichst übereinstimmte. Für die Becher, die jedesfalls an einem griechischen Fabrikort gefertigt und für griechische Käufer bestimmt sind, fällt diese Rücksicht selbstverständlich weg. Damit ist die Berechtigung, diesen Becher den Illustrationen der kleinen Ilias anzureihen, erwiesen.

V.
Antehomerica: a) Raub der Helena.



K

K) Athen, Polytechnion I. N. 2887. Aus mehreren Stücken zusammengesetzt und unvollständig. Aus Tanagra, 1884 erworben. Abgeb. Ἐφ. ἀρχ. 1884 πίν. 5 A α, B β nach einer Zeichnung von Gilliéron. Nach dieser Publication hat Lübke die Vorlage für obige Abbildung angefertigt, indem er die beiden in der Ἐφημερίς getrennten Theile mit einander verbunden und gleichzeitig einige von Kern mitgetheilte Lesungen eingetragen hat.

Von den beiden Scenen, in die der figürliche Reliefschmuck des Bechers zerfällt, stellt die erste sicher den Raub der Helena durch Theseus dar. Auf einem in fliegender Hast dahinstürmenden Viergespann steht Theseus, die geraubte Helena, die sich mit weit zurückgeworfenem Oberkörper heftig sträubt, mit beiden Armen umfassend und zärtlich anblickend. Helena trägt einen Aermelchiton mit gegürtetem Ueberschlag, Theseus Helm und Chlamys. Die Rosse lenkt Peirithoos, mit dem Kentron in der weit vorgestreckten Linken[1]). Nach Kumanudis sind alle drei Figuren durch Beischriften bezeichnet, deren Abschrift jedoch im Text nicht gegeben wird. Auf der Abbildung liest man deutlich ΕΛΕΝΗ und ΘΗΣΕΥ. Schwieriger sind die neben Peirithoos angegebenen Buchstabenreste zu deuten: ΠΕ.ΥΣ. In der zweiten Scene scheint die alte gute Form Πείριθος zu stehen, die man bei dem geringen Abstand zwischen Ε und Σ auch hier voraussetzen möchte. Das Ziel der Flucht ist eine perspectivisch dargestellte Stadt mit zinnengekrönten Thürmen, die durch die wohlerhaltene Beischrift ΚΟΡΙΝΘΟΣ als Korinth

[1]) Von Lübke leider übersehen, aber in der Abbildung der Ἐφ. ἀρχ. ganz deutlich.

bezeichnet wird. Eine siebenzeilige Inschrift über dem Gespann erläuterte die Darstellung, doch ist nur die erste Zeile und der Anfang der folgenden lesbar. Ich gebe die beiden ersten Zeilen nach der Lesung von Kumanudis, das Folgende nach Mittheilungen von Kern:

ΘΗΣΕΥΣΑΡΠΑΣΑΣΤΗΝΕΛΕΝΗΝΠΡΩΤΟΝΜΕΝΑΥΤΗΝΕΙΣΚΟΡΙΝΘΟΝ
ΕΙΤΕΝΕΙΣΑΘΗΝΑΣ
ΕΚΤΟΥ
ΜΡΗ
ΤΑΙΣ
ΚΑΙ

Also Θησεὺς ἁρπάσας τὴν Ἑλένην πρῶτον μὲν αὐτὴν εἰς Κόρινθον | εἶτεν εἰς Ἀθήνας κ. τ. λ. Da am Ende der zweiten Scene noch eine Stadt genau wie Korinth in perspectivischer Darstellung angebracht und inschriftlich als Athen bezeichnet ist (ΑΘΗΝαι), so ist es klar, dass die Beischrift auch die Erläuterung zu diesem zweiten Vorgang enthielt, der mit dem ersten eng zusammengehören muss. Eine Frau mit der sog. attischen Frisur, schreitet, die Arme vor der Brust verschränkt, mit grossen Schritten nach rechts. Ein neben ihr her schreitender Jüngling wendet sich zu ihr um und umfasst sie, indem er den rechten Arm um ihren Nacken, den linken an ihren rechten Arm legt. Ein zweiter Jüngling schreitet voran. Beide Jünglinge tragen Chlamys und Stiefel, die Frau Chiton mit gegürtetem Ueberschlag. Nach Kumanudis sind die Jünglinge inschriftlich als Theseus und Peirithoos bezeichnet, und in der That erkennt man auf der Abbildung über dem ersten ΠΕ.Ρ.ΟΣ also wohl Πείριθος, neben dem Kopf des zweiten ΘΗ. Von der Beischrift über der Frau sagt Kumanudis nur, dass die Lesung Αἴθρα absolut unmöglich sei; ob er dasselbe von der Lesung Ἑλένη meint, geht aus seinen Worten nicht hervor. Kern hingegen erklärt Αἴθρα und Ἑλένη gleichermassen für ausgeschlossen; er glaubt ΚΡ\Λ sicher erkennen zu können. Dessen ungeachtet wird man zugeben müssen, dass die Deutung auf Helena sowohl durch den Wortlaut der erklärenden Beischrift, wie durch die ganze Haltung der Figur ausserordentlich nahe gelegt wird. Nicht mehr in leidenschaftlicher Aufregung, wie in der ersten Scene, erscheint sie, aber trotzig und kalt schreitet sie neben Theseus her, der vergeblich seine Liebkosungen an sie verschwendet. Schliessen aber wirklich die Buchstabenreste diese Auffassung unbedingt aus, so wüsste ich nur die Lesung Κ(Λ)Υ(Μ)[ΕΝΗ] vorzuschlagen, die uns aber auch nöthigt an Stelle des von Kern gesehenen Ρ ein Λ zu setzen. Eine Schwester des Peirithoos, deren Name bei Hygin *fab.* 79. 92 zu *Phisadie* und *Thisadie* verderbt ist, war neben Aithra Hüterin der Helena und wird, wie diese, von den Dioskuren geraubt, als sie ihre Schwester befreien. Wilamowitz hat sie (Hom. Unters. 222) mit der Klymene der Ilias Γ 144[2]) identificirt und Toepffer (Aus der Anomia 41) ihm beigestimmt. In

[2]) Danach Stesichoros, Polygnot (Paus. X 26, 1), Ovid *Heroid.* XV 153. XVI 267.

der That ist die Gleichung so selbstverständlich, dass wenigstens an der Identität der Person festzuhalten ist, wenn auch die Quelle des Hygin ihr einen andern Namen gegeben haben sollte; denn wie *Clymene* in *Phisadie* verderbt sein kann, bleibt freilich räthselhaft. Aber wenn wir diese Klymene hier erkennen wollten, müssten wir voraussetzen, dass auch zwischen ihr und Theseus ein Liebesverhältniss bestanden habe. Ich brauche das Abstossende, das hierdurch in die Darstellung kommen würde, nicht näher auszuführen. Nur beachte man, dass dies Abstossende stets bestehen bleibt, wenn man der Figur jeden beliebigen andern Namen giebt als Helena.

Wenn so die Deutung der zweiten Scene zweifelhaft bleiben muss, so wird doch dadurch der sagengeschichtliche Werth der Darstellung nur wenig gemindert. Zum ersten Mal begegnet im Zusammenhang mit dem Helenaraub des Theseus Korinth. Wer den eingehenden Forschungen, die gerade in den letzten Jahren dieser wichtigen Sage gewidmet worden sind, mit einiger Aufmerksamkeit gefolgt ist, wird die Bedeutung dieser Thatsache leicht ermessen. War es doch gerade ein korinthisches Denkmal, die Lade des Kypselos im Heraion zu Olympia, auf dem sich die älteste bildliche Darstellung des Mythos nachweisen liess, und musste es doch zunächst in hohem Grade befremden, in dem korinthischem Culturkreis einer so spezifisch attischen Sage zu begegnen und den Trozenier Theseus schon so früh als attischen König zu finden. Diese sagengeschichtlichen Bedenken gehoben zu haben ist das Verdienst von E. Maass *Parerga Attica* p. 4 und J. Toepffer Aus der Anomia S. 36 ff. Es kann mir nach den überzeugenden Darlegungen dieser beiden Forscher nicht mehr einfallen, an meiner früheren Meinung festhalten zu wollen, dass die Sage ursprünglich peloponnesisch und zuerst in dem lakonischen Aphidna localisirt gewesen sei (Hermes XXIII 436). Die frühe Verbindung zwischen der Nordostküste der Peloponnes und der attischen Diakria hat Toepffer sehr glücklich nachgewiesen und die von Dikaiarch (Plut. Thes. 32) bezeugte Theilnahme des korinthischen Heros Marathon an dem Befreiungszuge der Dioskuren mit Recht für die alte Sage in Anspruch genommen [3]). Jetzt zeigt die Darstellung des Bechers, dass Korinth für Theseus Station war und zwar sehr wichtige Station, wo er sich geborgen glaubte, den Wagen zurückliess und die Reise zu Fuss fortsetzte. Korinth ist also in doppelter Weise mit der Sage verflochten. Weiter aber zeigt dieses Zusammentreffen, dass die Darstellung des Bechers auf eine gute alte

[3]) Vgl. jetzt auch die mir während des Druckes durch die Freundlichkeit des Verfassers zugehende Greifswalder Dissertation von G. Kirchner *Attica et Peloponnesiaca* p. 54 ff. Auch der gleichfalls aus Dikaiarch bezeugte Alykos, des Skiron Sohn, also der Repräsentant Megaras und des salaminischen Golfs ist von Bedeutung, nicht minder der Arkadier Echemos. Die Heimathländer dieser drei Heroen, Arkadien, Korinth, Megara, bezeichnen den Weg, den Theseus mit seiner Beute genommen hat. In der alten Sage waren sie wohl die Führer der Dioskuren. Statt Ἄλυκος steht bei Pausanias I 41, 4 *Τίμαλκος*, wohl Corruptel.

Quelle zurückgeht. Aber die zweite Stadt heisst ja auf dem Becher gar nicht Aphidna, sondern Athen, in der erläuternden Beischrift lesen wir: εἶτεν εἰς Ἀθήνας, und so schiene denn Maass Recht zu behalten, wenn er die Entführung der Helena nach Athen für die ältere und ursprüngliche Sagenform hält? Dass auf dem Becher und somit auch in seiner litterarischen Quelle Theseus als König von Athen gedacht ist, kann füglich nicht in Zweifel gezogen werden. Ebenso sicher ist es aber, dass die ältere attische und korinthische Sage nur von der Entführung nach Aphidna weiss[4]). Dass etwa mit Rücksicht auf wenig unterrichtete Käufer das unbekannte Aphidna durch das berühmte Athen ersetzt sei, kann man auch nicht annehmen, da die Künstler der Becher entschieden für ein gelehrtes Publicum arbeiteten. Nun ist uns aber von der erläuternden Beischrift ja kaum der fünfte Theil erhalten und schon am Schluss des Erhaltenen steht die Erwähnung von Athen. Andererseits konnte Theseus auf dem Wege von Korinth nach Aphidna Athen kaum vermeiden, wenn er nicht den Seeweg wählen wollte. Es ist also sehr möglich, dass hier eine ähnliche Version vorliegt, wie bei Diodor IV 63, wonach Theseus die Helena zuerst nach Athen und erst später nach Aphidna bringt: (Theseus und Peirithoos) ἥρπασαν τὴν Ἑλένην κοινῇ καὶ ἀπήγαγον εἰς τὰς Ἀθήνας. — τῶν δ' Ἀθηναίων ἀγανακτούντων ἐπὶ τῷ γεγονότι φοβηθεὶς ὁ Θησεὺς ὑπεξέθετο τὴν Ἑλένην εἰς Ἄφιδναν μίαν τῶν Ἀττικῶν πόλεων. Die Motivirung braucht allerdings nicht die gleiche gewesen zu sein.

Den Vorzug, auf einem dieser Becher illustrirt zu werden, verdankt die Sage unzweifelhaft dem Umstand, dass sie zur homerischen Vorgeschichte im weiteren Sinne gehört, und überdies die berühmte Iliasstelle Γ 236—242 jeden Sagenkundigen an sie erinnern musste. Dies wäre an sich schon ausreichend gewesen, um den Künstler der Becher zu veranlassen, aus einem mythographischen Handbuch oder, wenn es solche zu seiner Zeit noch nicht gab, aus den grossen Materialsammlungen der Kallimacheer, vor Allem des Istros, den Stoff für die Darstellung und den Text für die Beischrift zu entlehnen. Nun lautet aber ein bekanntes und viel besprochenes Ilias-Scholion des Venetus A zu Γ 242[5]): Ἑλένη ἁρπασθεῖσα ὑπὸ Ἀλεξάνδρου ἀγνοοῦσα τὸ συμβεβηκὸς μεταξὺ τοῖς ἀδελφοῖς Διοσκούροις κακὸν ὑπολαμβάνει δι' αἰσχύνην αὐτῆς μὴ πεπορεῦσθαι τούτους εἰς Ἴλιον, ἐπειδὴ πρότερον ὑπὸ Θησέως ἡρπάσθη, καθὼς προείρηται· διὰ γὰρ τὴν τότε γενομένην ἁρπαγὴν Ἄφιδνα πόλις Ἀττικῆς πορθεῖται καὶ τιτρώσκεται Κάστωρ ὑπὸ Ἀφίδνου τοῦ τότε βασιλέως κατὰ τὸν δεξιὸν μηρόν[6]). οἱ δὲ Διόσκουροι Θησέως μὴ τυχόντες λαφυραγωγοῦσι τὰς Ἀθήνας. ἡ ἱστορία παρὰ τοῖς Πολεμωνίοις ἢ τοῖς κυκλικοῖς, καὶ ἀπὸ μέρους παρὰ Ἀλκμᾶνι τῷ λυρικῷ. Mag nun, was ich immer noch zu glauben geneigt bin, die alte Conjectur von Fabricius παρὰ

[4]) S. Toepffer a. a. O. S. 36, der den Versuch von Maass das von Bergk so glücklich in Ἀφίδναθεν verbesserte Ἀθάναθεν auf dem Kypseloskasten zu halten, mit Recht zurückweist.

[5]) S. die Adnotatio critica bei Maass *Parerga Attica* p. 6.

[6]) Vgl. Hygin *Astrol.* II 22.

Πολέμωνι das Richtige treffen oder nicht, für uns ist hier das wichtig, dass die κυκλικοί, wobei ja doch zunächst jeder an die Dichter des sog. Kyklos denken wird, als Quelle der Erzählung angegeben werden. Da wir nun bisher nur das alte Epos auf diesen Bechern illustrirt gefunden haben und nur noch das Euripideische Drama illustrirt finden werden, so ist es doch das Gegebene, auch für den Helenabecher nicht einen Mythographen, sondern das in dem Iliasscholion citirte kyklische Epos als Quelle anzunehmen. Wir sind aus anderen Gründen zu dem Schluss gedrängt worden, dass in der litterarischen Vorlage des Künstlers sowohl Athen als Aphidna erwähnt waren. Genau dasselbe finden wir in dem Referat des Scholiasten. Denn mit Maass an eine Contamination zweier Sagenversionen zu denken, liegt gar keine Veranlassung vor; vielmehr bildet die Erzählung ein wohlgeordnetes, in sich geschlossenes Ganze. Die Dioskuren erobern zuerst Aphidna, wo ihre Schwester gefangen gehalten wird; hierbei bemerken sie, dass Theseus gar nicht im Lande ist und benutzen diese günstige Gelegenheit, um auch Athen zu erobern und zu plündern. Auch die pragmatische Erzählung des Plutarch (Thes. 32), an die Maass mit Recht erinnert, knüpft an eine ähnliche Sagenversion an. Was es für ein kyklisches Epos war, das die Iliasscholien citiren, können wir natürlich nicht wissen. Denkbar wäre sehr wohl, dass die Sage ἐν παρεκβάσει in den Kyprien erzählt war, z. B. bei Gelegenheit des Berichtes von Kastors Tod fr. 5. Aber auch die Posthomerica boten dazu mannichfache Gelegenheit. Doch muss man sich klar machen, dass es jedenfalls eine eingeschobene Episode war, die nicht älter sein kann, als das sechste Jahrhundert; denn früher ist Theseus als König von Athen doch kaum denkbar. Im sechsten Jahrhundert aber kannte auch schon die attische Vasenmalerei seinen Helenaraub (Gerhard Auserl. Vasenb. 167. 168, vgl. Bild und Lied S. 112).

Ich kann die Besprechung dieses Bechers nicht schliessen, ohne eines Monumentes gleichen Materials, gleichen Fundorts und wohl auch gleicher Zeit zu gedenken, in dem E. Curtius eine Darstellung desselben Mythos erkannt hat, der Terrakottagruppe des Berliner Antiquariums (Abh. d. Berl. Akad. 1878 S. 1 ff. Taf. II). Ohne dass irgend eine Abhängigkeit anzunehmen wäre, erscheint doch die Hauptgruppe der des Bechers sehr verwandt. Theseus ist im Begriff, den Wagen zu besteigen; mit der Rechten fasst er die Zügel und hebt mit der Linken die heftig sich sträubende Helena empor. Beachtenswerth ist, dass er auch hier den Helm trägt. Der Deutung der beiden anderen männlichen Figuren auf die Dioskuren kann ich allerdings nicht beistimmen. Ein bärtiger Dioskur scheint mir in dieser Zeit undenkbar, selbst auf der Kypseloslade beschränkte sich die Bärtigkeit des einen Dioskuren doch wohl auf den Flaum, wie ihn auch Apollon und selbst Troilos auf archaischen Kunstwerken tragen. Auch ist die Gegenwart der Dioskuren deshalb wenig glaublich, weil sie den Raub nicht dulden würden. Der Jüngling wird also Peirithoos, der bärtige Mann Phorbas zu benennen sein.

VI.

Antehomerica: b) Opfer der Iphigeneia.



L

L ist in drei Exemplaren erhalten, von denen sich L[1] in dem Berliner Museum, L[2] in dem Polytechnion zu Athen, L[3] nach einer Mittheilung Furtwänglers in der Sammlung Branthegem zu Brüssel befindet. Die obige Zeichnung ist von Lübke nach dem Berliner Exemplar hergestellt.

L[1]) Berlin, Königl. Antiquarium J. N. 3161 q. Vollständig erhalten und nicht gebrochen, aber stark verrieben. Am oberen Rand Flechtband mit doppelter Perlenschnur, am Fuss Rosette mit ebensolchem Flechtband. Höhe 0,083, oberer Durchmesser 0,132. Aus Anthedon.

L[2]) Athen, Polytechnion. Erhaltung wie bei L[1]. Aus Boiotien 1887 erworben. Abgeb. Ἐφ. ἀρχ. 1887 πίν. 5 nach Zeichnung von Gilliéron. S. Kumanudis ebenda S. 67; Arch. Anz. 1889 S. 119.

Die Reliefdarstellung enthält in fünf Scenen eine fortlaufende Illustration zur Euripideischen Iphigeneia in Aulis, die durch eine zwischen der ersten und

zweiten Scene angebrachte Inschrift

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥΙΦΙ
ΓΕΝΕΙΑΣ[1])

ausdrücklich als die poetische Quelle bezeichnet ist.

Die erste Scene, die auf unserer Abbildung ihren Platz am rechten Ende hat, stellt die Ankunft der Familie Agamemnons im Lager dar und illustrirt die Verse 607 bis 684. Rechts sitzt auf einem stattlichen Sessel mit hoher Lehne, den rechten Fuss auf einen Schemel gestützt, Agamemnon. Die rechte Hand erhebt er mit einer Geberde halb der Verlegenheit, halb der Trauer zur Wange empor; vielleicht ist auch die Bewegung so zu deuten, dass er sich eine Thräne abwischt. Ueber ihm ΑΓΑΜΕΝΩΝ[2]). Mit ausgebreiteten Armen ist Iphigeneia auf den Vater zugeeilt, um ihn zu umarmen, scheint aber jetzt betroffen über den kühlen Empfang zu stutzen. Ueber ihr ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ[3]). Die ihr langsam folgende Klytaimestra, die, wie ihre Tochter, mit Chiton und Mantel bekleidet ist, kehrt sich nach dem kleinen Orestes um, der mühsam hinter ihr drein eilt und beide Aermchen zu ihr emporstreckt, während sie ihm zärtlich und begütigend die Hand aufs Haupt legt. Die Anstrengung des kleinen Jungen bei seinem Bemühen der Mutter zu folgen ist sehr anziehend zum Ausdruck gebracht. Dem Künstler mochte bei diesem genrehaften Motiv die berühmte Iliasstelle von dem Mädchen, das seine Mutter am Gewand zupft und getragen sein möchte, vorschweben, Π 7 f.

ἠύτε κούρη
νηπίη, ἥ θ' ἅμα μητρὶ θέουσ' ἀνελέσθαι ἀνώγει,
εἱανοῦ ἁπτομένη, καί τ' ἐσσυμένην κατερύκει,
δακρυόεσσα δέ μιν ποτιδέρκεται, ὄφρ' ἀνέληται.

Ueber dem Knaben ΟΡΕΣΤΗΣ, neben seiner Mutter ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤ ΡΑ, also eine weitere Bestätigung der Richtigkeit dieser Namensform, wie sie zuerst der griechische Philologe P. N. Papageorgios behauptet hatte[4]).

Die stürmische Zärtlichkeit Iphigeneias und der verhaltene Schmerz Agamemnons sind im engsten Anschluss an Euripides vortrefflich zum Ausdruck gebracht. Ich setze die charakteristische Stelle her, V. 640—651.

---

[1]) So L²; ΕΥΡ . . . . . . ΙΦΙ | ΓΕΝΕΙΑΣ L¹.

[2]) So die Abbildung von L² in der Ἐφ. ἀρχ.; auf L¹ ist nur ΑΓΑ . . . ΩΝ sicher, doch erkennt man zwischen den beiden letzten Buchstaben und dem Kopf die Spuren von fünf Buchstaben, was auf die richtige Schreibung ΑΓΑ[ΜΕΜΝ]ΩΝ hinweist.

[3]) Auf L² dahinter noch eine senkrechte Hasta, vielleicht ein blosses Versehen des Zeichners.

[4]) P. N. Papageorgiu Κλυταιμήστρα 1886 (Separat-Abdr. aus dem Ἡμερολόγιον Ἀνατολῆς; vgl. Νέα Ἡμέρα 1884 No. 487). Auch Kretzschmer erkennt jetzt die Richtigkeit dieser Namensform an, die er Zeitschr. für Sprachwissensch. N. F. IX S. 441 noch in Abrede gestellt hatte.

ΙΦ. ὦ πάτερ, ἐσεῖδόν σ' ἀσμένη πολλῷ χρόνῳ.
ΑΓ. καὶ γὰρ πατὴρ σέ· τόδ' ἴσον ὑπὲρ ἀμφοῖν λέγεις.
ΙΦ. χαῖρ'· εὖ δέ μ' ἀγαγὼν πρός σ' ἐποίησας, πάτερ.
ΑΓ. οὐκ οἶδ' ὅπως φῶ τοῦτο καὶ μὴ φῶ. τέκνον.
ΙΦ. ἔα·
ὡς οὐ βλέπεις ἔκηλον. ἄσμενός μ' ἰδών.
ΑΓ. πόλλ' ἀνδρὶ βασιλεῖ καὶ στρατηλάτῃ μέλει.
ΙΦ. παρ' ἐμοὶ γενοῦ νῦν, μὴ 'πὶ φροντίδας τρέπου.
ΑΓ. ἀλλ' εἰμὶ παρὰ σοὶ νῦν ἅπας κοὐκ ἄλλοθι.
ΙΦ. μέθες νυν ὀφρὺν ὄμμα τ' ἔκτεινον φίλον.
ΑΓ. ἰδοὺ γέγηθά σ' ὡς γέγηθ' ὁρῶν, τέκνον.
ΙΦ. κἄπειτα λείβεις δάκρυ' ἀπ' ὀμμάτων σέθεν;
ΑΓ. μακρὰ γὰρ ἡμῖν ἡ 'πιοῦσ' ἀπουσία.

Hingegen ist das Verhalten der Klytaimestra zu Orestes anders dargestellt, als bei Euripides. Dort lässt sie den kleinen Knaben, der durch das gleichmässige Geräusch der Fahrt eingeschläfert ist, durch ihre Dienerin vom Wagen heben, weckt ihn auf und redet liebkosend ihm zu V. 621—626.

καὶ παῖδα τόνδε τὸν 'Αγαμέμνονος γόνον
λάζυσθ', 'Ορέστην· ἔτι γάρ ἐστι νήπιος.
τέκνον, καθεύδεις πωλικῷ δαμεὶς ὄχῳ;
ἔγειρ' ἀδελφῆς ἐφ' ὑμέναιον εὐτυχῶς·
ἀνδρὸς γὰρ ἀγαθοῦ κῆδος αὐτὸς ἐσθλὸς ὢν
λήψει, τὸ τῆς Νηρῇδος ἰσόθεον γένος.

Diese Verse stehen nun freilich mitten in einer Partie, die jetzt allgemein in grösserem oder geringerem Umfang für ein byzantinisches Füllstück gilt, und man könnte versucht sein, die abweichende Darstellung auf dem Becher für die Richtigkeit dieser Annahme geltend zu machen. Dass Klytaimestra auch den kleinen Orestes mit ins Lager gebracht hatte, konnte der Interpolator aus V. 1119ff. 1241ff. 1451 entnehmen, er musste also nothwendig in dieser Scene nicht nur erwähnt werden, sondern auf der Bühne sein. Dies könnte weiter zu der Annahme verführen, dass in der echten alten Fassung der Scene Klytaimestra sich so gegen Orestes benahm, wie es der Becher zeigt. Allein schon eine geringe Erwägung kann zeigen, dass diese Annahme unhaltbar ist. Des kleinen Orestes geschieht in der folgenden, in sich geschlossenen und lückenlosen Scene (V. 640—685) keine Erwähnung; weder wird er seinem Vater zur Begrüssung gebracht noch seine Entfernung von der Bühne angedeutet. Er muss also schon vor Beginn dieser Scene weggetragen worden sein, was gar nicht passender angeordnet werden konnte, als es in den angeführten Versen geschieht. Von der Fassung des Dichters muss also

die Darstellung des Bechers auf jeden Fall abweichen. Gerechtfertigt ist diese Abweichung schon aus äusseren Gründen vollständig, da der Wagen und die Dienerinnen ungebührlich viel Raum beansprucht und die ohnehin sehr umfangreiche Scene noch erweitert hätten. Man wird aber auch zugeben müssen, dass die Aenderung in künstlerischer Hinsicht vorzüglich gelungen und äusserst glücklich ist.

Durch das besprochene Problem gewinnt aber der Becher auch für die Textgeschichte des Euripideischen Stückes eine ungeahnte Wichtigkeit. Es wäre barer Eigensinn behaupten zu wollen, dass der Verfertiger des Bechers die Verse 621—626, die er ihrem Inhalt nach gekannt haben muss, in anderer Fassung gelesen habe, als sie in unseren Handschriften stehen. Dadurch erhalten sie aber schon ein recht respectables Alter; von byzantinischem Flickwerk kann bei ihnen keineswegs die Rede sein, auch wenn ihre Umgebung byzantinisch ist. Mögen sie von Euripides selbst herrühren oder nicht — bei einem unvollendet hinterlassenen und von Anderen vollendeten Werk wird die Entscheidung darüber ja immer schwer sein —, so viel darf aus der Darstellung des Bechers zuversichtlich geschlossen werden, dass sie in hellenistischer Zeit nicht bloss in den Bühnenexemplaren, sondern auch in den gelehrten Ausgaben der Grammatiker standen. Auf die übrigen verdächtigten und zum Theil sicher unächten Verse dieser Scene einzugehen, muss ich mir hier versagen; nur für zwei von ihnen möchte ich hier noch gleiches Alter beanspruchen, die Verse 631, 632

ὦ μῆτερ, ὑποδραμοῦσά σ', ὀργισθῇς δὲ μή,
πρὸς στέρνα πατρὸς στέρνα τἀμὰ περιβαλῶ,

denen die Bewegung der Iphigeneia auf dem Becher so vollkommen entspricht[5]), dass der Verfertiger sie gekannt haben muss.

Die zweite Scene illustrirt das erste Gespräch der Klytaimestra mit Achill V. 819—854[6]). Klytaimestra steht, in einen langen, über den Kopf gezogenen Mantel gehüllt, das erhobene Kinn sinnend auf die Hand gestützt da und blickt prüfend auf Achilleus. Dieser, der hier im Lager natürlich unbewaffnet und nur mit Chiton, Mantel und Stiefeln bekleidet ist, hat sich bereits zum Gehen gewandt, kehrt sich aber noch einmal um und streckt beide Hände lebhaft gesticulirend vor, die

[5]) Dies hat schon Kumanudis richtig bemerkt, sich aber dann durch eine falsche Scenentrennung irre führen lassen, indem er die verhüllte Klytaimestra der fünften Scene fälschlich zu dieser herüberzog. So kam er, wenn auch zweifelnd, zu der unrichtigen Annahme, dass die Scene dargestellt sei, in der sich Iphigeneia freiwillig zum Opfertod erbietet V. 1368 ff., und dass die Gruppe der Klytaimestra und des Orestes als besondere Scene abzusondern sei, wobei er an einen Moment der Scene V. 1434—1467 dachte.

[6]) Auch diese Deutung hat bereits Kumanudis gefunden, aber nur um sie zu Gunsten der unrichtigen auf V. 1345—1368, also den Bericht des Achill über das Fehlschlagen seines Planes, wieder fallen zu lassen.

linke mit der Geberde des Staunens und der Abwehr erhebend. Hinter dem Kopf der Klytaimestra steht

ΚΛΥΤΑΙΜΗ
ΣΤΡΑ

vor dem des Achilleus ΑΧΙΛΛΕΥΣ. Offenbar ist der Moment gemeint, wo Klytaimestra aus dem Munde des Achill vernimmt, dass dieser von der angeblich geplanten Vermählung mit Iphigeneia gar nichts weiss V. 841—854

ΑΧ. οὐπώποτ' ἐμνήστευσα παῖδα σήν, γύναι,
οὐδ' ἐξ Ἀτρειδῶν ἦλθέ μοι λόγος γάμων.
ΚΛ. τί δῆτ' ἂν εἴη; σὺ πάλιν αὖ λόγους ἐμοὺς
θαύμαζ'. ἐμοὶ γὰρ θαύματ' ἐστὶ τἀπὸ σοῦ.
ΑΧ. εἴκαζε· κοινόν ἐστιν εἰκάζειν τάδε·
ἄμφω γὰρ οὐ ψευδόμεθα τοῖς λόγοις ἴσως.
ΚΛ. ἀλλ' ἦ πέπονθα δεινά; μνηστεύω γάμους
οὐκ ὄντας, ὡς εἴξασιν· αἰδοῦμαι τάδε.
ΑΧ. ἴσως ἐκερτόμησε κἀμὲ καὶ σέ τις.
ἀλλ' ἀμελίᾳ δὸς αὐτὰ καὶ φαύλως φέρε.
ΚΛ. χαῖρ'· οὐ γὰρ ὀρθοῖς ὄμμασίν σ' ἔτ' εἰσορῶ,
ψευδὴς γενομένη καὶ παθοῦσ' ἀνάξια.
ΑΧ. καὶ σοὶ τόδ' ἐστὶν ἐξ ἐμοῦ· πόσιν δὲ σὸν
στείχω ματεύσων τῶνδε δωμάτων ἔσω.

Die dritte Scene zeigt Klytaimestra im Gespräch mit dem alten Diener V. 866—895, wie Kumanudis richtig gesehen hat. Klytaimestra hat den Mantel, den sie bei den Worten αἰδοῦμαι τάδε und οὐ γὰρ ὀρθοῖς ὄμμασίν σ' ἔτ' εἰσορῶ über das Haupt gezogen hatte, wieder herabgleiten lassen. Die Rechte nachdenklich am Kinn, lauscht sie gespannt den Worten des Alten, der in vorgebeugter Haltung lebhaft gesticulirend vor ihr steht. Er hat struppiges Haar und ist mit kurzem Mantel, kurzem Chiton und Stiefeln bekleidet, ohne Zweifel in genauer Wiedergabe der Bühnentracht, wie wir sie auch bei den Pädagogen zu finden gewohnt sind. Unverständlich sind mir die beiden über seinem Rücken sichtbaren Spitzen. Ueber Klytaimestra liest man

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤ
ΡΑ[7]).

vor dem Kopf des Alten ΠΡΕΣΣΒΥΣ[8]), wie ihn auch Agamemnon V. 1 anredet, während das Personenverzeichniss unserer Handschriften πρεσβύτης hat. Achill, der bei Euripides dem Gespräch beiwohnt, ist weggelassen; da er auch in der folgenden Scene wieder er-

[7]) Auf L[1] fehlen die drei ersten Buchstaben.
[8]) So L[2]; ΓΡ⁻⁻Σ . . . L[1].

scheint, sollte seine Figur wohl nicht zu oft wiederholt werden. Da Klytaimestra noch nachdenklich ist und der Alte vorgebeugt zu flüstern scheint, schwebten dem Künstler wohl hauptsächlich die V. 872 f. vor:

ΚΛ. ἐκκάλυπτε νῦν ποθ' ἡμῖν οὕστινας λέγεις λόγους.
ΠΡ. παῖδα σὴν πατὴρ ὁ φύσας αὐτόχειρ μέλλει κτανεῖν.

Die vierte Scene illustrirt, wie ebenfalls Kumanudis gesehen hat, die Begegnung des Achilleus mit der Iphigeneia V. 1338—1344. Achilleus, der hier, wo er als Feldherr von den Soldaten kommt, den Speer trägt, ist von links herangetreten und macht mit der Rechten eine Bewegung, als ob er seinen Bericht eben beginnen wollte. Bei seinem Anblick hat sich Iphigeneia umgewendet und will eilig entfliehen, indem sie mit der Linken schamhaft den Mantel vor das Gesicht erhebt. Klytaimestra eilt hinter ihr her und sucht sie durch dringendes Zureden zum Bleiben zu bewegen. Die Beischriften lauten:

ΑΧΙΛΛΕΥΣ ΚΛΥΤ ΑΙΜΗ[9]) ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ
ΣΤ ΡΑ

Ich setze die illustrirte Stelle vollständig her:

ΙΦ. ὦ τεκοῦσα μῆτερ, ἀνδρῶν ὄχλον εἰσορῶ πέλας.
ΚΛ. τόν γε τῆς θεᾶς παῖδα, τέκνον, ᾧ σὺ δεῦρ' ἐλήλυθας.
ΙΦ. διαχαλᾶτέ μοι μέλαθρα, δμῶες, ὡς κρύψω δέμας.
ΚΛ. τί δέ, τέκνον, φεύγεις; ΙΦ. 'Αχιλλέα τόνδ' ἰδεῖν αἰσχύνομαι.
ΚΛ. ὡς τί δή; ΙΦ. τὸ δυστυχές μοι τῶν γάμων αἰδῶ φέρει.
ΙΦ. οὐκ ἐν ἁβρότητι κεῖσαι πρὸς τὰ νῦν πεπτωκότα.
ἀλλὰ μίμν'· οὐ σεμνότητος ἔργον, ἢν δυνώμεθα —

Die fünfte Scene illustrirt das Epeisodion, in dem Iphigeneia um ihr Leben bittet[10]), V. 1098—1275. Links steht Agamemnon, mit beiden Händen auf das Scepter gestützt, das Haupt mit dem Mantel verhüllt[11]), unerbittlich dem Flehen seiner Kinder. Vor ihm steht Iphigeneia, das Antlitz flehend zu ihm erhoben, mit der Rechten seine Hand berührend, während sie im Begriff scheint auf die Kniee zu sinken. Neben ihr kniet Orestes, der hier ein Mäntelchen und Stiefel trägt, mit der linken Hand das Ge-

[9]) ΚΛ . . ΑΙΜΗ L[1]; ΚΛΥΤ . . ΜΗ L[2].

[10]) Auch hier hat Kumanudis wieder der unrichtigen Deutung auf die Ankunftsscene vor der richtigen, auf die er ebenfalls gekommen war, den Vorzug gegeben.

[11]) Die Verhüllung des Hauptes bedeutet zunächst nur den Abschluss gegen die Aussenwelt, also dem Fremden gegenüber Zurückhaltung, wie bei Klytaimestra in der zweiten Scene, dem Bittenden gegenüber Abweisung, wie auf den Vasen mit der πρεσβεία bei Achilleus und hier bei Agamemnon, und endlich da auch der Zürnende oder Trauernde mit seinem Zorn oder Schmerz allein sein will, Groll und Trauer, wie bei der Niobe des Aischylos, dem Agamemnon des Timanthes und der Klytaimestra in dieser Scene unseres Bechers.

wand seines Vaters berührend. Hinter Agamemnon steht abgewandt Klytaimestra; sie hat den Mantel über den Kopf gezogen und stützt voll Groll und Schmerz ihr Antlitz auf die rechte Hand; ihre zornige Rede hat Agamemnon so wenig zu erschüttern vermocht, wie jetzt die Bitten seiner Kinder. Die Beischriften sind:

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤ ΑΓΑΜΕΜΝ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ
ΡΑ [12]) ΩΝ

Die charakteristische Stelle in Iphigeneias Rede lautet V. 1238—1248

βλέψον πρὸς ἡμᾶς, ὄμμα δὸς φίλημά τε,
ἵν' ἀλλὰ τοῦτο κατθανοῦσ' ἔχω σέθεν
μνημεῖον, εἰ μὴ τοῖς ἐμοῖς πείθει λόγοις.
ἀδελφέ, μικρὸς μὲν σύ γ' ἐπίκουρος φίλοις,
ὅμως δὲ συνδάκρυσον, ἱκέτευσον πατρὸς
τὴν σὴν ἀδελφὴν μὴ θανεῖν· αἴσθημά τοι
κἀν νηπίοις γε τῶν κακῶν ἐγγίγνεται.
ἰδοὺ σιωπῶν λίσσεταί σ' ὅδ', ὦ πάτερ.
ἀλλ' αἴδεσαί με καὶ κατοίκτειρον βίον.
ναί, πρὸς γενείου σ' ἀντόμεσθα δύο φίλω·
ὁ μὲν νεοσσός ἐστιν, ἡ δ' ηὐξημένη.

Und vorher mit Bezug auf Klytaimestra V. 1234 f.

καὶ τῆσδε μητρός, ἣ πρὶν ὠδίνουσ' ἐμὲ
νῦν δευτέραν ὠδῖνα τήνδε λαμβάνει.

Die beiden zuletzt besprochenen Scenen sind auf dem Becher in anderer Reihenfolge dargestellt, als in dem Stück, wo die Bittscene dem Wiederauftreten des Achilleus vorangeht. Und doch ist es undenkbar, dass dem Künstler diese Partie des Stücks in einer anderen Redaktion vorgelegen haben sollte, wie uns. Man mache nur den Versuch im Anschluss an die Reihenfolge des Bechers den Gang der Handlung umzugestalten, und man wird sich leicht überzeugen, dass dies bare Unmöglichkeit ist. Der Umschlag in der Stimmung Iphigeneias V. 1368 ff. ist mit dem Gespräch Klytaimestras und Achills so fest verklammert, dies Gespräch selbst setzt die vergeblichen Bitten Iphigeneias so unbedingt voraus, dass hier kein Wort stehen bleiben könnte; und doch kannte der Künstler notorisch die Einleitung dieses Gespräches, da er sie in der vierten Scene illustrirt. Ebenso müsste der Schluss des ersten Gesprächs zwischen Achill und Klytaimestra V. 997—1035 fallen und das nach antikem Gefühl unerhörte Anerbieten der letzteren V. 992, dass Iphigeneia den Achill auf den Knieen anflehen soll, wirklich angenommen werden. Und das sind alles Partien, die nach Inhalt und Form nicht den geringsten Anlass zu der

[12]) ΡΑ fehlt auf L^2.

Voraussetzung späterer Umarbeitung bieten. Man muss sich also zu der Annahme entschliessen, dass der Künstler die Reihenfolge der Scenen willkürlich geändert hat, ohne dass ein rechter Grund dafür ersichtlich ist; es sei denn, dass das Zusammentreffen dreier weiblicher Figuren, wie sie bei der Umstellung der beiden Scenen sich ergeben würde, vermieden werden sollte, ein Uebelstand, dem aber auch durch Umkehrung der Richtung der vierten Scene nach der linken Seite leicht hätte abgeholfen werden können.

Ich habe das Gefäss, bei dem auch noch die lebhafte, gewiss genau der Bühnenpraxis entlehnte Gesticulation besondere Beachtung verdient, den homerischen Bechern im weiteren Sinne angereiht, weil es eine wichtige Episode der Antehomerica illustrirt. Freilich hätten dazu auch die Kyprien die poetische Quelle abgeben können. Aber dass man der Euripideischen Tragödie den Vorzug gab, hat ohne Zweifel seinen Grund in der grossen Popularität, deren sich das Stück, wie auch die Monumente lehren, in den letzten vorchristlichen Jahrhunderten erfreute. Dass es sich hier um ein mythisches Ereigniss handelt, dessen Local Aulis ist, mochte für den boiotischen Käufer das Interesse an der Darstellung noch erhöhen.



M

VII.

Thebanischer Kreis.

M) London, Britisches Museum (G. 51). Anfang der siebziger Jahre erworben. Höhe 0,038, Breite 0,039. Abgeb. Benndorf Wiener Vorlegeblätter 1889 Taf. 9, 11. Besprochen von G. Hirschfeld Arch. Ztg. 1873, S. 109; A. S. Murray *Classical Review* II S. 328. Die in obenstehender Abbildung reproducirte Zeichnung hat Lübke nach einem vortrefflichen Gypsabguss hergestellt, den ich der zuvorkommenden Liebenswürdigkeit von A. S. Murray verdanke.

Das Fragment stammt von einem Becher, der in derselben Weise die Phoinissen des Euripides illustrirte, wie L die Iphigeneia in Aulis; nur waren hier, wie bei E. F. I. K erläuternde Beischriften hinzugefügt, deren eine zum grössten Theil erhalten und von Murray ebenso scharfsinnig wie schlagend ergänzt worden ist:

.ΙΟΥΣΚΕΛΕΥΕΙΜ.Ε
ΙΤΩΜΑΤΗΣΑΥΤΟΥΜΗΤ
ΓΥΝΑΙΚΟΣΚΑΙΤΩΝΥΙΩΝ

[Οἰδί](π)ους κελεύει ἄ[γ]ε[ιν πρὸς]
[τὸ] (π)τῶμα τῆς αὑτοῦ μητρ[ός τε] [1])
[καὶ] γυναικὸς καὶ τῶν υἱῶ(ν)

Darin hat Murray treffend die Schluss-Scene der Phoinissen erkannt (V. 1480—1766). Die Leichen der Brüder und ihrer Mutter sind auf die Bühne gebracht worden V. 1481 f.

ΧΟ. πάρα γὰρ λεύσσειν
πτώματα νεκρῶν τρισσῶν ἤδη
τάδε πρὸς μελάθροις κοινῷ θανάτῳ
σκοτίαν αἰῶνα λαχόντων.

Von Antigone geführt ist der blinde Oidipus aufgetreten V. 1539—1583, dann Kreon, um die Verbannung über Oedipus auszusprechen V. 1584—1645. Noch einmal will

[1]) τε kann sowohl mit Rücksicht auf die Zeilenlänge als auf die Grammatik nicht fehlen.

Oidipus die Leichen der Seinen berühren und bittet Antigone ihn hinzuleiten, V. 1693—1698.

ΟΙ. προσάγαγέ νύν με, μητρὸς ὡς ψαύσω σέθεν.
ΑΝ. ἰδού, γεραιᾶς φιλτάτης ψαῦσον χερί.
ΟΙ. ὦ μῆτερ, ὦ ξυνάορ' ἀθλιωτάτη.
ΑΝ. οἰκτρὰ πρόκειται, πάντ' ἔχουσ' ὁμοῦ κακά.
ΟΙ. Ἐτεοκλέους δὲ πτῶμα Πολυνείκους τε ποῦ;
ΑΝ. τώδ' ἐκτάδην σοι κεῖσθον ἀλλήλοιν πέλας.

Den Inhalt dieser Verse giebt die Beischrift zum Theil mit wörtlicher Anlehnung wieder, und diesen Moment illustrirte die Darstellung. Erhalten ist noch der Oberkörper des vorzüglich charakterisirten Oidipus. In gebückter Haltung, nach Art der Blinden mit weit vorgebeugtem Haupt lauschend und mit der vorgestreckten Linken tastend, schleicht er vorwärts. Haupt- und Barthaar sind wirr, der Mantel nachlässig, ohne Rücksicht auf den Faltenwurf, umgelegt und im Nacken hoch emporgezogen. Die gesenkte Rechte stützte sich ohne Zweifel auf den Stab. So bildet die Gestalt eine meisterhaft gelungene Illustration zu den Worten, mit denen Oidipus bei Euripides auftritt V. 1539 ff.

τί μ', ὦ παρθένε, βακτρεύμασι τυφλοῦ ποδὸς ἐξάγαγες εἰς φῶς;
λεχήρη σκοτίων ἐκ θαλάμων οἰκτροτάτοισιν δακρύοισιν,
πολιὸν αἰθέρος ἀφανὲς εἴδωλον ἢ νέκυν ἔνερθεν
ἢ πτανὸν ὄνειρον;

Die übrigen Figuren der Scene lassen sich leicht ergänzen; links von Oidipus muss zunächst Antigone gestanden haben: dann vermuthlich Kreon, und zu den Füssen des Oidipus und der Antigone die Leichen der Iokaste und ihrer Söhne.

Hinter Oidipus ist noch der Rest eines Schildes erhalten. Von der Figur des Kreon kann er nicht herrühren, da dieser sich bei Euripides nicht am Kampfe betheiligt und somit auch nicht bewaffnet dargestellt werden konnte. Es bestätigt sich also hierdurch die eben geäusserte Vermuthung, dass Kreon seinen Platz weiter links hatte. Dass der Schild einem Doryphoros des Oidipus gehört haben sollte, wie auf römischen Sarkophagen hinter dem König regelmässig der Doryphoros steht, ist auch nicht glaublich. Auf der Bühne trat Oidipus sicherlich ohne Doryphoros auf; denn eine solche Begleitung kommt dem entthronten König nicht zu. Und wenn auf L selbst Agamemnon ohne Doryphoros dargestellt ist, war es hier Oidipus gewiss. Dann hat also die diesen Schild haltende Figur gar nicht zu dieser, sondern zu einer anderen Scene gehört. Und doch muss man, da der Schild mit der Aussenseite dem Beschauer zugekehrt ist, zunächst annehmen, dass sein Träger nach links gewendet war. Die Schwierigkeit löst sich durch den Vergleich mit der Gruppe des Eteokles und Polyneikes auf den römischen Sarko-

phagen II 184. 186 (vgl. die unten stehende Abbildung[2]) des letzteren). Polyneikes ist hier ins linke Knie gesunken und hebt den linken Arm hoch empor. Ergänzt man sich diesen Arm, was ja ausserordentlich nahe liegt, mit dem Schild, so muss dieser gerade in die Stellung kommen, wie der Schildrest auf unserem Becherfragment. Auf den Sarkophagen scheint der Schild freilich gefehlt zu haben; er ist aber dort wohl nur deshalb weggelassen, damit die links anschliessenden Gruppen nicht verdeckt würden. Trifft diese Vermuthung das Richtige, so war also in der vorangehenden Scene der Wechselmord des feindlichen Brüderpaares dargestellt, was ja auch an sich das weitaus wahrscheinlichste ist. Die Darstellung selbst dürfen wir uns um so unbedenklicher nach den Sarkophagen ergänzen, als diese selbst wie Petersen und Spiro nachgewiesen haben, im wesentlichen Illustrationen zu den Phoinissen des Euripides bieten; s. Antike Sarkophag-Reliefs II S. 193.

Es ist schwerlich zufällig, dass auch die zweite Euripideische Tragödie, die wir auf den Bechern illustrirt finden, einem der grossen Sagencyklen angehört, allerdings dem thebanischen, der aber nach dem trojanischen unbedingt der populärste war. Ohne dem wohlverdienten Ruhm der Phoinissen zu nahe zu treten, darf man behaupten, dass wesentlich diese Rücksicht den Künstler zur Illustration gerade dieses Stückes bestimmte.

In die Schärfe der Formengebung dieses ausgezeichneten Fragmentes muss man sich die Stumpfheit der übrigen Exemplare zurückübersetzen, um von der Schönheit und dem Stil der Originale eine annähernde Vorstellung zu gewinnen.

[2]) Mit gütiger Erlaubniss der Grote'schen Verlagsbuchhandlung hier wiederholt.



VIII.
Datirung der ersten Klasse von Bechern.

Die zehn zuletzt erläuterten Becher C—M unterscheiden sich zunächst rein äusserlich von den zuerst besprochenen Odysseebechern A und B dadurch, dass sie keine Verse aus den illustrirten Gedichten enthalten, sondern statt dessen ausser den Namensbeischriften bald die Titel der Gedichte, wie E. L und vielleicht F, bald prosaische Erläuterungen der Darstellung theils in der kurzen Fassung einer Ueberschrift (C. E) theils in der ausführlicheren einer kleinen Hypothesis F. I. K. M.; auf D. G. H sind derartige Beischriften überhaupt nicht vorhanden oder nicht erhalten. Abgesehen von diesen Aeusserlichkeiten zeigen aber alle diese Becher sowohl unter einander als mit den Odysseebechern nicht nur ihrer ganzen Tendenz, sondern vor allem auch dem Stil nach eine so grosse Verwandtschaft, dass sie wesentlich derselben Periode und sogar wesentlich derselben kunstgewerblichen Schule angehören müssen. Eine kleinere in sich geschlossene Gruppe bilden die Becher mit Illustrationen zur kleinen Ilias E. F. G. I, die zweifellos einen zusammenhängenden Cyclus bilden und gewiss alle von einer Hand sind. Einem zweiten Cyclus gehören die Becher mit den Illustrationen zur Ilias und Aithiopis an C. D, die indessen trotz aller stilistischen Verwandtschaft von einem andern Künstler herzurühren scheinen, wie die Lesches-Becher, da sonst die verschiedene Bildung des Priamos auf D und I schwer begreiflich sein würde.

Wir haben oben gesehen, dass die beiden Odysseebecher aller Wahrscheinlichkeit nach dem dritten Jahrhundert angehören. Genau derselben Periode hat Kumanudis Ἐφ. ἀρχ. 1884 S. 65 die beiden zuerst von ihm veröffentlichten Becher C und K zugewiesen. Die formale Epigraphik bestätigt also die aus der stilistischen Verwandtschaft erschlossene Gleichzeitigkeit der Odysseebecher mit den übrigen, und eine weitere Bestätigung giebt uns die theils genau entsprechende theils wenigstens nahe verwandte Ornamentik und die Uebereinstimmung in allen Details, namentlich in Waffen und Gewandung. Durchgängig fehlen auch hier bei den Kriegern die Beinschienen, die Stiefel der Amazone auf D weisen dieselben eigenthümlichen Laschen auf, wie die des Odysseus auf A und B. Sehr seltsam und meines Wissens noch nicht beobachtet ist die Form der Stiefel, welche auf D Achilleus, auf E zwei der Krieger, auf L Agamemnon, Achilleus und der πρέσβυς tragen; wozu der charakteristische Hacken, der sich sporenartig von der Ferse erhebt, eigentlich dienen soll, ist mir unverständlich, aber für die Bestimmung des Fabrikorts kann dies Detail einmal von Bedeutung werden.

Von sonstigem Detail scheint noch Folgendes charakteristisch und zur Bestäti-

gung der gewonnenen Datirung geeignet. Der Helm mit Gesichtsmaske auf E hat sein nächstes Analogon auf einem der Balustradenreliefs von der grossen Stoa in Pergamon (abgeb. Alterthümer von Pergamon II Taf. 43; vgl. H. Droysen in dem zugehörigen Textband S. 103). Beachtenswerth ist ferner, dass die Penthesileia auf D einen Panzer trägt, wie auf der gleichfalls dem dritten Jahrhundert angehörigen Cista Pasinati *Mon. d. Inst.* VIII tav. 7[1]). Die sog. attische Frisur der Helena auf K ist bekanntlich bei den Terrakotten aus Tanagra und Myrina nicht ungewöhnlich, während sie dem ersten vor- und dem ersten nachchristlichen Jahrhundert gänzlich fremd zu sein scheint und erst im zweiten Jahrhundert n. Chr. wieder aufkommt.

Die perspectivische Darstellung der Städte Korinth und Athen auf K erinnert an die perspectivische Darstellung von Troia auf den ilischen Tafeln. . Helbig (Untersuchungen über die campanische Wandmalerei S. 289) hat diese Darstellungsweise bis in die Mitte des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts zurückgeführt, um welche Zeit wir den alexandrinischen Landschaftsmaler Demetrios, des Seleukos Sohn, in Rom ansässig finden, aber an den eigentlichen Centren hellenistischer Kunst darf die perspectivische Darstellung von einzelnen Gebäuden und ganzen Städten sowie der Beginn der Landschaftsmalerei überhaupt gewiss bis ins dritte Jahrhundert zurückdatirt werden. Uebrigens ist gerade ein Vergleich der Becher mit den ilischen Tafeln am meisten geeignet, das beträchtlich höhere Alter der ersteren klar zu stellen; diesen frischen Schöpfungen gegenüber erscheinen die ilischen Tafeln wie abgeblasste Nachahmungen. Wie man in der römischen Kaiserzeit „homerische Gefässe“ machte, können am besten die beiden Silberkannen aus Bernay (Raoul Rochette *Mon. inéd.* pl. 52. 53, danach Overbeck Her. Gall. Taf. 19, 12. 20, 12. 24, 4. 5.) veranschaulichen. Auch die in der ersten Hälfte des letzten vorchristlichen Jahrhunderts (*circa Pompei Magni aetatem*) verfertigten Becher des Hedystrachides mit Kampfscenen und des Zopyros mit dem Gericht über Orestes[2]), mit

[1]) Dass auf dem Mantel dieser Cista der Tod der Penthesileia und nicht der der Camilla dargestellt ist, darüber bedarf es hoffentlich heute nicht mehr langer Worte. Ebenso versteht es sich wohl von selbst, dass die angebliche Scene aus dem Aeneasmythos auf dem Deckel a. a. O. tav. 8 eine plumpe Fälschung ist, deren Verfertiger die Einzelheiten, wo er nur irgend konnte, der antiken Gravirung am Mantel der Cista entnommen hat. Ich bedaure sehr, mich *Ann. d. Inst.* 1878 p. 271 n. 1 nicht schärfer ausgedrückt zu haben: auch ohne Autopsie hätte ich schon damals erkennen müssen, dass die Gravirung der Cista echt, die des Deckels modern ist. Dass Wörner in Roschers Myth. Lexikon S. 186 den Sachverhalt verkennt, wird Niemand Wunder nehmen, aber dass selbst solch ein gründlicher Kenner der etruskischen Kunst, wie Jules Martha, getäuscht worden ist (*L'Art étrusque* p. 536 n. 3), muss allerdings befremden. Aber auch er wird sich, hoffe ich, überzeugen lassen, wenn er den Panzer der Penthesileia an der Cista mit dem Panzer des Turnus am Deckel vergleicht; der Fälscher hat hier den Panzer der Penthesileia mit rühmlicher Sorgfalt copirt, aber nicht bedacht, dass ein solcher — natürlich rein imaginärer — Panzer mit weiblichen Brüsten wohl für eine Amazonenkönigin, aber nun und nimmer für einen Rutulerfürsten passt.

[2]) Plin. 33, 156 *Hedystrachides* (*Thracides* Furtwängler) *qui proelia armatosque caelavit, Zopyrus qui Areopagitas et iudicium Orestis in duobus scyphis HS* |XII| *aestimatis.*

welchem sich das Corsinische Silbergefäss stofflich deckt, gehören nach Tendenz und Gegenstand in diese Reihe, aber es sind nicht die frühsten, sondern späte Repräsentanten einer Gattung, deren Anfänge bis in die Blütezeit hellenistischer Cultur zurückreichen.

Für die ermittelte Datirung fehlt es vielleicht auch nicht an einem litterarischen Zeugniss. Die Silberbecher, deren sich Trimalchio rühmt (Petron. 52) und deren an sich schon offenbare Zusammengehörigkeit mit den homerischen Bechern sich uns im nächsten Abschnitt noch bestimmter ergeben wird, hat sein Patron von Mummius ererbt, wenn anders Bücheler die verderbte Stelle richtig hergestellt hat[3]). So viel Thatsächliches wird dieser Fiction doch immerhin zu Grunde liegen, dass sich unter den korinthischen Beutestücken homerische Silberbecher befanden oder befinden konnten, mithin diese Gefässgattung mit Sicherheit bis zur Mitte des zweiten Jahrhunderts zurückdatirt werden darf.

Durch den gewonnenen Ansatz erhalten aber die Becher auch für die Litterarhistorie noch eine weitere Bedeutung. Zunächst lehrt D, dass die enge Verbindung von Ilias und Aithiopis, wie wir sie schon von den ilischen Tafeln und der durch Proklos überlieferten Hypothesis her kannten, bis in die Blüthezeit hellenistischer Gelehrsamkeit zurückgeht. Noch wichtiger aber ist E; da hier Lesches direct als Verfasser der kleinen Ilias bezeichnet wird, so greift dieser Becher in die von Wilamowitz angeregte Controverse über das Alter der Verbindung kyklischer Epen mit bestimmten Dichternamen und die Geltung dieser Verbindung in weiteren Kreisen aufs bedeutsamste ein. Bekanntlich hat Wilamowitz Homer. Untersuch. S. 342 den Satz aufgestellt, dass der vorzügliche Exeget der delphischen Lesche, den Pausanias X 25. 26 ausschreibt, die kleine Ilias und die Persis unterschieden und die letztere unter dem Namen des Lesches, die erstere anonym citirt habe, wie sie denn auch bei Aristoteles noch anonym ist. Der Becher lehrt nun aber, dass bereits vor der Zeit des Polemon die kleine Ilias unter dem Namen des Lesches ging, was zwar zunächst noch nicht beweist, dass auch Polemon dieser Taufe zustimmte, aber doch zu einer nochmaligen Prüfung der Annahme von Wilamowitz auffordert. Wilamowitz stützt sich darauf, dass, während in der ganzen Beschreibung sonst nur Λέσχεως oder ἡ ποίησις τοῦ Λέσχεω oder Λέσχεως ἐν Ἰλίου πέρσιδι citirt wird, plötzlich 26, 2 das Citat ἐν Ἰλιάδι καλουμένῃ μικρᾷ erscheine und zwar, nachdem unmittelbar vorher nach der gewöhnlichen Weise Λέσχεως citirt worden sei. Es sei ganz unstatthafte Willkür, den Pausanias mit der sogenannten kleinen Ilias die Persis des Lesches bezeichnen zu lassen; man trage damit einfach die Ansicht des Proklos, dass Lesches die kleine Ilias gedichtet habe, in den Pausanias hinein. Hier muss ich nun zunächst durchaus

[3]) *habeo capides M, quas reliquit patrono meo Mummius (capidem — patronorum meus* cod.).

Seeliger[4]) beistimmen, wenn er an der früheren Annahme, dass die Πέρσις des Lesches und die μικρὰ καλουμένη Ἰλιάς dasselbe Gedicht seien, festhält. Ja ich muss behaupten, dass der Zusammenhang der Pausaniasstelle gar keine andere Auffassung zulässt. Man erwäge: in der ganzen vorhergehenden Darlegung ist bei allen nicht aus der Ilias bekannten Namen die Persis des Lesches zwar nicht ausschliesslich, aber doch vorzugsweise zu Rathe gezogen worden. Hier begegnen wir plötzlich vier gänzlich unbekannten Namen Deinome und Metioche, Peisis und Kleodike. Und wenn dann mit Bezug auf diese gesagt wird τούτων ἐν Ἰλιάδι καλουμένῃ μικρᾷ μόνης ἐστὶ τὸ ὄνομα τῆς Δηϊνόμης, τῶν δ' ἄλλων ἐμοὶ δοκεῖν συνέθηκε τὰ ὀνόματα ὁ Πολύγνωτος, so sollte das nicht heissen: „Von diesen vier Namen steht in dem stets von mir consultirten und oben (25, 6) ausdrücklich als Quelle des Polygnot erwiesenen Epos nur der eine, Deinome; daraus ist zu schliessen, dass Polygnot die übrigen drei erfunden hat"? So sollte es nicht heissen, sondern: „Diese vier Namen stehen weder bei Lesches noch in den anderen sonst verglichenen Epen; ich habe aber hier ausnahmsweise ein sonst nicht herangezogenes Epos, die kleine Ilias, verglichen und in dieser wenigstens einen der vier Namen gefunden, die übrigen drei aber hat Polygnot erfunden"? Wie kommt es nun aber, dass Pausanias hier nicht Persis, sondern kleine Ilias sagt, und ferner, dass er sowohl hier wie an der einzigen anderen Stelle, wo er die kleine Ilias erwähnt, keinen Verfasser nennt, dagegen bei Erwähnung der Persis stets den Lesches? Diese Fragen, wie sie zuletzt Noack *Iliupersis* p. 59 ff. aufgeworfen hat, können allerdings Anspruch auf Beantwortung erheben, ehe wir uns zur Aufgebung der Hypothese von Wilamowitz entschliessen. Aber die Antwort lässt sich auch geben. Wenn für Deinome nicht die Persis, sondern die kleine Ilias citirt wird, so erklärt sich dies ungesucht durch die durchaus zulässige Annahme, dass sie nicht in den letzten Büchern der kleinen Ilias, denen allein der Sondertitel Persis gebührte, sondern in einem der früheren vorkam, wie sich ja auch notorisch das zweite Machaon und Eurypylos betreffende Citat der kleinen Ilias (Paus. III 26, 9) auf den ersten Theil des Epos bezieht. Nicht ganz so leicht erledigt sich die zweite Frage, warum der Name Lesches nicht auch bei der Erwähnung der kleinen Ilias hinzugesetzt wird. Indessen liessen sich auch dafür verschiedene Gründe anführen. Zunächst ist es keineswegs ausgeschlossen, dass für die Citirweise an der fraglichen Stelle lediglich das rein stilistische Streben nach Abwechselung massgebend war. Auch könnte man daran erinnern, dass vorher bei der Erwähnung der Persis der Zusatz des Verfassernamens deshalb nothwendig war, um einer Verwechslung mit der gleichfalls benutzten Iliupersis des Stesichoros vorzubeugen, während eine solche Zweideutigkeit bei der kleinen Ilias ausgeschlossen ist. Allein dieser Annahme bedarf es nicht, da sich, wenn ich nicht

[4]) Die Ueberlieferung der griechischen Heldensage bei Stesichoros (Jahresber. von St. Afra in Meissen 1886) S. 31.

sehr irre, mit mathematischer Bestimmtheit der Beweis führen lässt, dass in der exegetischen Quelle des Pausanias, mag es nun Polemon gewesen sein oder ein anderer, der Name Lesches gar nicht stand. Wilamowitz selbst ist es, der uns den Weg zu diesem Beweis durch eine Beobachtung gebahnt hat, aus der er nur unterlassen hat die nothwendigen Consequenzen zu ziehen. Ich meine die ungeheuerliche, ganz allein dem Pausanias gehörige Namensform Λέσχεως, die Wilamowitz mit Recht darauf zurückführt, dass er in seiner Quelle den Genetiv Λέσχεω fand[5]). Nun wird die dem Lesches zugeschriebene Persis von Pausanias nicht weniger als neunmal erwähnt; in der Quelle wurde sie es möglicher Weise noch öfter. Ist es nun denkbar, dass in allen diesen Fällen der Name des Dichters im Genetiv gestanden haben soll, niemals im Nominativ oder in einem anderen Casus, aus dem sich die richtige Form des Nominativs entnehmen liess? Und wenn dies undenkbar ist, so ergiebt sich doch als unabweisbare Folgerung, dass erst Pausanias den Namen Lesches oder Lescheos eingesetzt hat. Der periegetische Quellenschriftsteller hatte nach alter guter Grammatikersitte vorsichtig τὸν τὴν πέρσιδα συντεταχότα κυκλικὸν ποιητήν oder τὸν τὴν πέρσιδα πεποιηκότα citirt; Pausanias setzte dafür den bestimmten Namen Lescheos ein; entnommen hat er ihn ohne Zweifel einem litterarhistorischen Tractat, ähnlich dem von Proklos benutzten, bei dem sich ja in der That nur der Genetiv Λέσχεω findet; s. A. Michaelis bei O. Jahn Griech. Bilderchr. S. 111; Wissowa Hermes XIX S. 198. Es kann nun nicht mehr befremden, wenn III 26, 9 citirt wird ὁ τὰ ἔπη ποιήσας τὴν μικρὰν Ἰλιάδα; hier hat eben Pausanias einfach die Citirweise seiner Quelle beibehalten. Wenn aber auch X 26, 1 ἐν Ἰλιάδι καλουμένῃ μικρᾷ stehen geblieben ist, ohne dass der Name Lescheos hinzugesetzt wäre, so wird dies, wie schon oben angedeutet ist, wohl auf rein stilistischen Rücksichten beruhen; denn dass Pausanias die Autorangabe seines litterarhistorischen Tractats lediglich auf die Πέρσις und nicht auf die gesammte Ἰλιὰς μικρά bezogen haben sollte, erscheint mir wenig glaublich[6]). Der Autor des Pausanias kannte also, ebenso wie Aristoteles und Lysimachos[7]), kleine Ilias und Persis als ein Gedicht oder richtiger Persis als Sondertitel für das oder die letzten Bücher der kleinen Ilias, einen Verfasser aber nannte er so wenig, wie Aristoteles und Lysimachos. Abgesehen von späten Scholien, in denen der Name Lesches vielleicht erst Zusatz des Diaskeuasten ist, wie Schol. Pind. Nem. VI 85 (vgl. Schol. Townl. Il. II 142), Tzetzes zu Lykophr. 344 (vgl. Schol. Eur. Hek. 910), 1263

[5]) Die Beobachtung ist schon von H. Stephanus gemacht, aber nicht verwerthet worden.

[6]) Der von Noack a. a. O. S. 61 versuchte Ausweg, dass in der Zeit zwischen Aristoteles und der Quelle des Pausanias die Persis als selbstständiges Gedicht von der kleinen Ilias losgetrennt worden sei, wird dadurch überflüssig.

[7]) Vgl. Bild und Lied S. 228, Ed. Schwartz *Mélanges Graux* S. 653, Kalkmann Pausanias der Perieget S. 114.

(vgl. Schol. Eur. Androm. 10), Schol. Aristoph. Lysistr. 155[8]), erscheint also Lesches als Verfasser der kleinen Ilias nur an drei Stellen, bei Proklos, auf der ilischen Tafel des Capitolinischen Museums und auf unserem Becher E. Von diesen directen Zeugen ist der Becher unzweifelhaft der älteste und bedeutsamste. Aber wir haben auch noch einen indirecten Zeugen in dem Peripatetiker Phainias von Eresos, der, wenn er von einem Wettkampf des Lesches mit Arktinos erzählte, gewiss ebenso bestimmt den einen für den Verfasser der kleinen Ilias, wie den anderen für den der Aithiopis hielt[9]). Die Ansicht dieses Peripatetikers also theilte der Künstler des Leschesbecher E, aber Lysimachos und der Verfasser der gelehrten Periegese der delphischen Lesche, vielleicht Polemon, jedenfalls ein Pergamener, theilten sie nicht. Und doch müssen die Künstler der Becher in unmittelbarster Berührung mit den Gelehrtenkreisen gestanden und aus ihnen die Anregung zu ihren Schöpfungen genommen haben. Und doch scheint also Pergamon ausgeschlossen und ebenso wegen des Aithiopisbechers D, der jedem Aristarcheer ein Gräuel sein musste, Alexandreia. Ja, aber nur das spätere Alexandreia, das im Banne Aristarchs zwischen Homer und den νεώτεροι jenen verhängnissvollen Strich gezogen hat, den jetzt erst Wilamowitz (Homerische Untersuchungen S. 328) mit muthiger Hand auszulöschen unternommen hat, nicht das Alexandreia des Aristophanes und Zenodot, in deren Zeit die Becher gehören. Man hat ja überhaupt nur die Wahl, die Verbindung der Ilias mit der Aithiopis und die Zutheilung der kleinen Ilias an Lesches in die Zeit vor oder nach Aristarch und Lysimachos zu setzen. Bevor unser Becher bekannt war, stand auch dem späteren Ansatz nichts im Wege, und man mochte immerhin dem Fabrikanten Theodoros[10]) auch eine Art redactioneller Thätigkeit in der Auswahl und Anordnung der zu illustrirenden Gedichte zuschreiben. Jetzt ist das nicht mehr möglich. Wir sehen, dass schon vor Polemon und Aristarch die Zutheilung der Epen an bestimmte Dichter und die kyklische Anordnung ins Publikum gedrungen war, und dass sich das Kunsthandwerk ihrer bemächtigt hatte. Die besonnenen Zweifel der pergamenischen Kritiker und der alexandrinischen Grammatiker vermochten daran nichts mehr zu ändern. Ueber Polemon, Aristarch, Lysimachos hinaus war die Anschauung im Publikum herrschend geblieben, und war es auch noch zu der Zeit, als die ilischen Tafeln die homerischen Becher ablösten. Und wenn nun eine dieser Tafeln, das dritte Pariser Fragment E, den Namen

[8]) Vgl. Bild und Lied S. 225; v. Wilamowitz Homerische Untersuchungen S. 346 A. 29.

[9]) Clemens Alex. *Stromat.* I 21; vgl. Bild und Lied S. 226; v. Wilamowitz a. a. O. S. 349.

[10]) Θεοδώρηος ἡ τέχνη auf der ilischen Tafel C lässt keine andere Auffassung zu. Bekanntlich ist nach dem Erscheinen von O. Jahns Bilderchroniken auch eine gleichfalls den Namen des Theodoros tragende Illustration des homerischen Schildes in zwei fragmentirten Exemplaren zu Tage gekommen, die beide ins Capitolinische Museum gelangt sind: die Inschrift lautet Ἀσπὶς Ἀχίλληως Θεοδώρηος καθ' Ὅμηρον; das kann doch nur auf den Künstler, nicht auf einen Grammatiker gehen; vgl. *Nuova Descrizione del Museo Capitolino*, *Appendice* p. XV 83 a. b. Möchten sie endlich publicirt werden.

des Zenodot citirt und seine homerische Tageszählung recapitulirt[11]), so gewinnt dadurch die Zurückführung der homerischen Becher auf den Einfluss Zenodots eine Bestätigung wie wir sie uns kaum besser wünschen können. Zugleich aber gewinnen wir für das von Welcker Ep. Cycl. I S. 8 ff. zwar mehr geahnte als bewiesene Verhältniss Zenodots zum epischen Cyclus, das man schon völlig ins Reich der Phantasie verweisen wollte, einen neuen unverächtlichen Anhalt. Mag man sich auch von seiner Thätigkeit im einzelnen kein klares Bild machen können, so viel steht doch fest, dass unter den Epikerhandschriften, die er ordnete, sich auch die kleine Ilias und die Aithiopis befanden, und dass die alexandrinischen Dichter schon im Anfang des dritten Jahrhunderts mit dem kyklischen Epos als einem fertigen Begriff operirten[12]). Wenn nun der Becher D bereits im dritten Jahrhundert die Aithiopis mit der Ilias verbunden zeigt, also die Iliasausgabe kennt, die mit dem ἦλθε δ' Ἀμαζών schloss, welcher Grammatiker hat dann grösseren Anspruch für den Autor dieser Iliasausgabe und den Schöpfer der Verbindung beider Epen zu gelten, als Zenodot?

So führen uns die Becher zurück in die Anfänge alexandrinischer Gelehrsamkeit. Der Text auf A und B ist ein voraristarchischer, vielleicht der des Zenodot. Hat nun auch die Lesung, so weit sie möglich war, keine besonderen Varianten von dem Text unserer Handschriften ergeben, so gewinnt doch der als Anführungszeichen verwandte Strich jetzt grössere Bedeutung. Es ist dasselbe Zeichen, die Paragraphos, das Aristarch Obelos nannte und zur Bezeichnung der Athetese verwandte. Dürfen wir aus seiner Verwendung auf unseren Bechern entnehmen, dass es in Zenodots Homerausgabe als Anführungszeichen gebraucht war, und dass es daher Aristophanes von Byzanz für seine Tragikerausgaben zu ähnlicher Verwendung übernahm[13])? Dass nicht nach Versen abgetheilt ist, wird lediglich in dem Raumzwang seinen Grund haben.

Der grösste Gewinn aber für die Geschichte antiker Poesie und Sage ist unzweifelhaft der, dass wir hier Kunstwerke vor uns haben, deren Verfertiger nicht, wie die der ilischen Tafeln, nach prosaischen Hypotheseis und älteren bildlichen Vorlagen, sondern aus der Kenntniss der Gedichte selbst heraus gearbeitet und uns so für die Reconstruction unschätzbares Material geliefert haben. Mögen auch manche Darstellungen, wie die auf E und G uns noch unverständlich sein, fortgesetzter methodischer Forschung muss es gelingen, die Räthsel zu lösen.

---

[11]) O. Jahn Griech. Bilderchronik. S. 62 ff. 82; vgl. Lachmann Betrachtungen über Homers Ilias S. 90.

[12]) Vgl. v. Wilamowitz a. a. O. S. 355.

[13]) Vgl. v. Wilamowitz Herakles I S. 128. Beachtenswerth ist, dass auch die Ilias Bankesiana, die mit den Odysseebechern auch die Inconsequenz im Setzen und Weglassen des Iota gemein hat, im Ω die Personen allerdings nicht mit Strichen, sondern mit ihrem vollen Namen am Rande bezeichnet, vgl. La Roche Homer. Textkritik S. 442. Ueber die Paragraphos beim Personenwechsel in Platohandschriften s. Schanz Ueber den Platocodex der Markusbibliothek zu Venedig S. 5.

IX.

Iliupersis und Opfer der Polyxena auf Bechern aus gestempelter Form.



a

a) Berlin, Königl. Antiquarium J. N. 3161 k. Mehrfach gebrochen, aber vollständig. Am oberen Rand Spiralen mit Palmetten, am Fuss Rosette mit Blätterkranz. Höhe 0,081: oberer Durchmesser 0,128. Aus Tanagra. Zeichnung von Lübke.

Der figürliche Reliefschmuck stellt die Zerstörung Troias dar. Man erkennt zunächst den Tempel der Athena Polias; er ist als ναὸς ἀμφιπρόστυλος gebildet und hat an seiner dem Beschauer zugekehrten Langseite 11 ausserordentlich schlanke Säulen, ist somit vermuthlich als ναὸς περίπτερος ἑξάστυλος zu denken. Das grosse Intervall zwischen den Ecksäulen und der zweiten resp. zehnten Säule hat wohl lediglich den Zweck, die Cellamauer sichtbar werden zu lassen. Ueber dem Gebäude scheint nach rechts hin ein Vogel zu fliegen, wohl als Unheil bedeutendes Wahrzeichen. Aus dem Opisthodom des Tempels heraus eilt ein mit Helm, Schild, Schwert und Stiefeln gerüsteter Krieger, in der erhobenen Rechten eine brennende Fackel schwingend, ohne Zweifel Sinon. καὶ Σίνων τοὺς πυρσοὺς ἀνίσχει τοῖς Ἀχαιοῖς, πρότερον εἰσεληλυθὼς προσποίητος lautet die betreffende Stelle in der

Hypothesis der dem Arktinos zugeschriebenen Persis bei Proklos, und bei Lykophron lesen wir V. 344 ff.

τῆς Σισυφείας δ' ἀγκύλης λαμπουρίδος
λάμψῃ κακὸν φρύκτωρον αὐτανέψιος
τοῖς εἰς στενὴν Λεύκοφρυν ἐκπεπλωκόσι
καὶ παιδοβρῶτος Πορκέως νήσους διπλᾶς,

wozu die alten Scholien bemerken: *οἱ οὖν Ἕλληνες — ἔπεμψαν Σίνωνα σημᾶναι αὐτοῖς, ὅταν καιρὸς γίνηται τοῦ ὑποστρέψαι, καὶ ἀπῆραν εἰς Τένεδον — ὁ δὲ Σίνων ἐσήμανε αὐτοῖς τὸν καιρόν, ἡνίκα ἦν, ἅψας πυράν,* was Ttzetzes abschreibt, indem er aus dem Hekabecommentar zu V. 910 den Vers der kleinen Ilias hinzufügt

νὺξ μὲν ἔην μέσση, λαμπρὴ δ' ἐπέτελλε σελήνη.

Vor der Façade des Tempels sieht man auf hoher Basis das Bild der Athena, in dem gewöhnlichen Typus, mit erhobenem Schild und geschwungener Lanze. Kassandra, die nur mit einem Mantel bekleidet ist, der ihr vom Rücken tief herabgleitet, hat sich auf die Basis geflüchtet und hält mit beiden Armen das Bild umklammert, während Aias sie an den Haaren wegzureissen sucht. Aias trägt Helm, Schild und Chlamys und hält in der Rechten das gezückte Schwert, das ebenso wie das Schaftende des Athenabildes doppelt abgedrückt ist. Rechts folgt das hölzerne Pferd, das durch eine von seinem Kopf herabhängende Wollbinde als der Athena geheiligt bezeichnet wird. Unverständlich ist mir die Bedeutung des gleichfalls vom Kopf herabhängenden Tuches; vielleicht hat es zum Heranziehen des Pferdes gedient. In der Oeffnung an der Seite des Pferdes wird der Oberkörper eines mit Helm und Schild gerüsteten Mannes sichtbar, der, im Begriff herauszusteigen, sich mit der Linken auf den unteren Rand der Oeffnung stützt. Drei weitere von rechts herankommende Krieger repräsentiren den durch die geöffneten Stadtthore eingedrungenen Theil des achäischen Heeres. Sie tragen Helm, Panzer, Stiefel und jeder einen anders geformten Schild. Die langen Stäbe, die sie in den Händen tragen, sehen Lanzen wenig ähnlich. Eher möchte man an noch nicht entzündete Fackeln denken, die an ihrem oberen Ende mit Werg umwickelt sind. Der letzte dieser Krieger wendet sich nach einem Trompeter um, der, mit Panzer, Chlamys und Stiefeln bekleidet, nach rechts ausschreitet und den Kopf nach links zurückwendend in die Tuba stösst. Diese Figur ist in fast genau entsprechender Bewegung und Haltung auf Sarkophagen sehr häufig, nur dass sie dort meistens die linke Hand an den Hinterkopf legt, s. Antike Sarkophag-Reliefs II 27. 76. 77b. 79. 80. 129a, und zwar pflegt sie dort, ebenso wie hier, die Darstellung am rechten Ende abzuschliessen. Allerdings ist hier ihre Einfügung ziemlich unüberlegt, da die Achäer doch darauf bedacht sein müssen, möglichst unbemerkt und mit Vermeidung jedes kriegerischen Lärms in Troja einzudringen. Die Bewegung des dritten Kriegers liesse sich freilich auch so auffassen, dass er dem Trompeter Schweigen

gebietet. Die Annahme, dass der Trompeter ein trojanischer Wächter sei, der durch seine Signale seine schlafenden Landsleute wecken will, ist mir weniger wahrscheinlich.

Zwischen diesem Trompeter, der die Darstellung abschliesst, und Sinon, der sie eröffnet, ist noch eine Figur angebracht, die durch ihre bedeutend grösseren Proportionen wie durch ihre Haltung von den übrigen Figuren der Darstellung bemerklich absticht. Es ist ein nach links gewandter Jüngling, der mit Chlamys und Stiefeln bekleidet ist und an der Seite ein Schwert trägt. Die linke Hand stützt er auf die Hüfte, mit dem Zeigefinger der rechten berührt er seine Stirn. Dass dieser Jüngling mit der Scene aus der Iliupersis in keinem Zusammenhang stehen kann, lehrt, abgesehen von seiner Grösse, der gegenüber die achäischen Krieger wie Zwerge erscheinen, das ruhig in der Scheide steckende Schwert. Auch wie die Figur zu benennen ist, kann nicht zweifelhaft sein. Es ist, wie der Vergleich mit der Thonmarke Duquenelle[1]), den Sarkophag-Reliefs II 181. 182. 183. 203 und den übrigen dort S. 190 angeführten Wiederholungen ohne weiteres ergiebt, Oidipus im Begriff das Räthsel der Sphinx zu lösen. Wie diese in einen ganz anderen Zusammenhang gehörige Figur in die Darstellung der Iliupersis hineingerathen ist, lässt sich durch gewisse Eigenthümlichkeiten technischer Art noch feststellen. Das Blattornament reicht nämlich so hoch in die Figur hinein, dass es deren Füsse vollständig verdeckt. Das beweist, dass zuerst der Stempel des Oidipus in die Form abgedrückt war und dann darüber der Blatt-Stempel gedrückt wurde. Wo hingegen die Figuren der Iliupersis-Scene mit dem Blattornament in Conflict gerathen, sind sie stets über diesem abgedrückt, wie das bei dem Krepidoma des Tempels, der Basis des Palladions und den Füssen des hölzernen Pferdes besonders deutlich ist. Die einzige Ausnahme findet sich am linken Fuss des Aias; sie ist aber nur scheinbar, da es sich dabei um ein Zwischenblatt handelt, und diese, wie sich auch an anderen Stellen erkennen lässt, der Form zu allerletzt eingedrückt sind. Der Hergang bei der Anfertigung der Form stellt sich somit folgendermassen dar. Der Töpfer wollte zuerst einen Oidipus-Becher machen und hatte auch schon den Stempel mit der Figur des Oidipus der Form eingedrückt, als er bemerkte, dass die Höhe des Bechers für die Darstellung nicht ausreichte, wenn unten noch das übliche Ornament rings um die Rosette angebracht werden sollte. Vielleicht ist der eigentliche Grund des Versehens darin zu suchen, dass er das obere Spiralornament des Randes zu tief gesetzt hatte. Es sitzt nämlich in der That ungewöhnlich tief, und der undecorirt gebliebene Rand darüber ist ungewöhnlich hoch. Sei dem wie ihm wolle, der Künstler wusste sich zu helfen. Er drückte zunächst den Stempel mit dem Blattornament elfmal im Kreise um die Rosette ab, wobei die Füsse des Oidipus völlig verdeckt wurden, und nahm nun Stempel mit Figuren von kleineren Dimensionen,

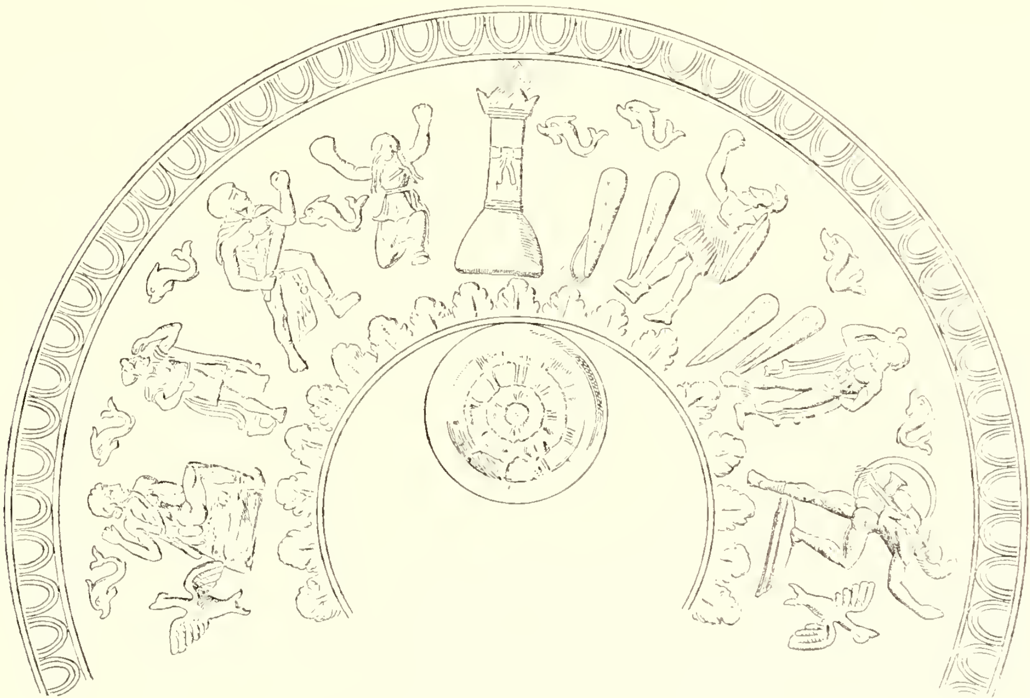
[1]) Abgeb. *Mém. de la Soc. d. Antiqu. de France* XLII S. 130; Benndorf Wiener Vorlegebl. 1889 Tafel 8, 7.

und zwar Figuren aus der Iliupersis. Endlich drückte er in den Intervallen der Blätter den Blattstempel noch zehnmal ab. Die Figur des Oidipus aber, die ohne Zweifel mit den auf c verwandten Stempeln zusammengehört, liess er ruhig stehen, unbekümmert darum, dass sie mit der übrigen Darstellung nicht das geringste zu thun hat.

Da, wie gesagt, jede Figur oder Gruppe mit einem besonderen Stempel in die Form eingedrückt ist, beruht die Composition mehr oder weniger auf der Willkür des Verfertigers. In der That ist die Darstellung nichts weniger als einheitlich. In dem Moment, wo Sinon erst das Zeichen mit der Fackel giebt, können die Achäer noch nicht in die Stadt eingedrungen sein, oder gar Aias seinen Frevel an Kassandra begehen. Nur die Zusammenstellung des Athenatempels mit dem Frevel des Aias und dem hölzernen Pferd scheint bis zu einem gewissen Grade typisch gewesen zu sein, da sie auch auf der Tabula iliaca des Capitolinischen Museums wiederkehrt. Allerdings ist sie ja auch in der Natur der Sache begründet, da das Bild der Göttin zum Tempel gehört und ebenso das der Göttin geweihte Pferd in ihrem Temenos aufgestellt werden musste. Die gleiche Scenenverbindung befand sich auch wohl auf dem Becher, den Petron zu seinem bekannten Scherz benutzt. Unter seinen kunstgewerblichen Schätzen rühmt Trimalchio auch die Silberbecher, auf denen Daedalus dargestellt sei, wie er die Niobe ins trojanische Pferd einschliesse, *Sat.* 52: *habeo capides M, quas reliquit patrono meo Mummius, ubi Daedalus Niobam in equum Troianum includit* (vgl. S. 64 A. 3). Man nimmt meines Wissens allgemein an, dass auf dem Becher, an den hier Petron denke — und dass er ein wirkliches Kunstwerk vor Augen habe, kann doch füglich nicht bezweifelt werden — man nimmt an, dass auf diesem Becher der Mythos der Pasiphae dargestellt gewesen sei, und somit Trimalchio den Namen des Daedalus zwar richtig behalten habe, aber Pasiphae mit Niobe und die hölzerne Kuh mit dem hölzernen Pferde verwechsele. Diese Annahme scheint mir dem Charakter des Trimalchio wenig zu entsprechen, dem zwar in Sachen der Mythologie jeder Schnitzer zuzutrauen ist, der aber eine Kuh auch im Bilde schwerlich für ein Pferd halten wird. Das hölzerne Pferd also war auf dem Becher sicher dargestellt; das lustige Versehen liegt in den Namen Daedalus und Niobe. Wer nun die Darstellung auf unserem Becher oberflächlich, ohne Kenntniss des Mythos und ohne Uebung im Beschauen von Kunstwerken, ansieht, kann leicht den Eindruck gewinnen, als ob Aias die Kassandra zu dem trojanischen Pferde hinziehen und sie darin einschliessen wolle. Die Frage ist also allerdings aufzuwerfen, ob nicht der angeblich in Trimalchios Besitz befindliche Becher eine Iliuperis-Darstellung enthielt, in der, ebenso wie auf a, der Frevel des Aias und das hölzerne Pferd unmittelbar nebeneinander gerückt waren. Trifft aber diese Vermuthung das Richtige, so war es eines jener Stücke, wie wir sie oben als Originale unserer ersten Klasse angenommen haben, ein richtiger homerischer Becher, der seinen Platz in der oben aufgestellten Reihe unmittelbar vor I haben würde.

Von einer besonderen litterarischen Quelle kann bei dieser Darstellung füglich keine Rede sein. Sinon, das hölzerne Pferd, der Frevel des Aias sind unentbehrliche Elemente jeder Erzählung von Troias Fall, und weder der Töpfer, der die Stempel modellirte, noch der, der sie in seine Form abdrückte, brauchte mehr von dem Mythos zu wissen, als was seit Jahrhunderten das Gemeingut aller Griechen war.

b) Berlin, Königl. Antiquarium J. N. 3161 p. Aus mehreren Stücken zusammengesetzt, aber vollständig. Am oberen Rand Eierstab, am Fuss Rosette von einem Kranz von Akanthosblättern umgeben. Höhe 0,077, oberer Durchmesser 0,111. Aus Theben. Zeichnung von Lübke.



b

Dargestellt ist das Opfer der Polyxena. Die Mitte der ziemlich symmetrischen Composition nimmt das Grabmal des Achilleus ein, eine auf hohem Hügel[2]) errichtete Stele, die mit einer Binde umwunden und mit einem Akroterion bekrönt ist. Links davon kniet Polyxena. Mit entblösster Brust, gelöstem Haar und hoch erhobenen Armen erwartet sie ruhig den Todesstreich. Es kann keinen Moment zweifelhaft sein, dass diese Figur nach der Botenrede der Euripideischen Hekabe entworfen ist V. 558—567:

[2]) Eur. *Hek.* 221

ὀρθὸν χῶμ' Ἀχιλλείου τάφου.

λαβοῦσα πέπλους ἐξ ἄκρας ἐπωμίδος
ἔρρηξε λαγόνος εἰς μέσον παρ' ὀμφαλὸν
μαστούς τ' ἔδειξε στέρνα θ' ὡς ἀγάλματος
κάλλιστα, καὶ καθεῖσα πρὸς γαῖαν γόνυ
ἔλεξε πάντων τλημονέστατον λόγον·
ἰδού, τόδ' εἰ μὲν στέρνον, ὦ νεανία,
παίειν προθυμεῖ, παῖσον, εἰ δ' ὑπ' αὐχένα
χρῄζεις, πάρεστι λαιμὸς εὐτρεπὴς ὅδε.
ὁ δ' οὐ θέλων τε καὶ θέλων οἴκτῳ κόρης,
τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαρροάς.

Dieses Zaudern ist denn auch wirklich in der Figur des Neoptolemos ausgedrückt, der mit dem blossen Schwert in der Rechten herantritt, um das Opfer zu vollziehen, gleichzeitig aber wie nachsinnend oder bewundernd die linke Hand erhebt. Die folgende Figur wird durch den Pilos als Odysseus kenntlich gemacht, der bei Euripides Polyxena von ihrer Mutter abgeholt und zur Opferstätte geführt hat, V. 217—437[3]). Er scheint Panzer oder gegürteten Chiton und Mantel zu tragen, die Rechte greift in den Gürtel, die Linke ist vor die Augen erhoben, ob zum Zeichen der Trauer, des Staunens oder der Aufmerksamkeit, lässt sich schwer entscheiden. Dann folgt, auf einem Felsen sitzend, Agamemnon; die Rechte staunend erhoben blickt er auf Polyxena hin, ihren Todesmuth bewundernd. Auch er wird ausdrücklich bei Euripides erwähnt V. 553, wo er auf Polyxenas Bitten den sie haltenden Jünglingen den Befehl giebt, sie bei dem Act der Opferung loszulassen:

Ἀγαμέμνων τ' ἄναξ
εἶπεν μεθεῖναι παρθένον νεανίαις.

Rechts vom Grabmal Achills stehen drei achäische Helden in sehr verschiedener Haltung; der erste, der Helm, Panzer, Schild und Stiefel trägt, hebt die Rechte hoch empor, entweder den Achilleus adorirend oder, was mir wahrscheinlicher ist, das muthige Benehmen Polyxenas bewundernd. Der zweite, der ungerüstet ist, scheint mit der Rechten einen Zipfel seines Gewandes gegen die Augen zu führen, vielleicht um sich die Thränen abzuwischen. Am seltsamsten ist die Haltung des dritten, der mit Helm, Schild und Stiefeln ausgestattet ist; dem Beschauer den Rücken kehrend setzt er den rechten Fuss auf einen am Boden liegenden Schild und hebt die rechte Hand in einer Weise empor, die eigentlich voraussetzen lässt, dass er sie auf einen Speer stützte, von dem jedoch nichts zu sehen ist; sein Gesicht ist nach links gewandt. Wenn diese Figur überhaupt

[3]) Vgl. besonders V. 222 ff.

ΟΔ. ἡμᾶς δὲ πομποὺς καὶ κομιστῆρας κόρης
τάσσουσιν εἶναι· θύματος δ' ἐπιστάτης
ἱερεύς τ' ἐπέσται τοῦδε παῖς Ἀχιλλέως.

mit der Hauptgruppe in Zusammenhang gedacht ist, so kann man nur annehmen, dass sie auf einen erhöhten Standpunkt steigen will, um besser sehen zu können. Diese drei Vertreter des achäischen Heeres sind schwerlich zu benennen: will man durchaus Namen, so mag man, wieder nach Massgabe des Euripideischen Stückes, bei dem ersten an Menelaos (V. 510), bei den anderen an die Theseussöhne (V. 123) denken. Ob aber der Verfertiger daran gedacht hat, ist mehr als zweifelhaft. In den Intervallen der Figuren ist achtmal ein Stempel mit einem Delphin abgedrückt, wohl um anzudeuten, dass der Vorgang am Meeresufer spielt. Ausserdem ist hinter Agamemnon ein grösserer, zwischen den Füssen des Neoptolemos ein kleiner Vogel angebracht, letzterer wohl eine Möwe. Die beiden lancettenförmigen Gegenstände, die sowohl vor wie hinter dem Krieger rechts vom Grabe abgedrückt sind, vermag ich nicht zu deuten.

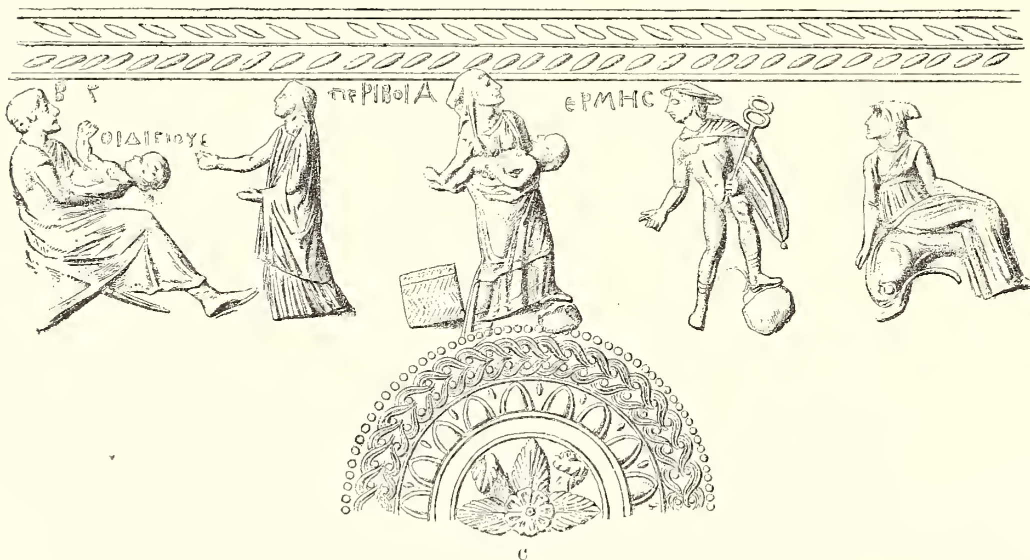
Wie schon bei der Erklärung wiederholt hervorgehoben wurde, ist die litterarische Quelle der Darstellung zweifellos die Hekabe des Euripides. Ebensowenig kann es zweifelhaft sein, dass die Figuren der Polyxena, des Neoptolemos und des Agamemnon direct für diese Illustration des Euripideischen Stückes entworfen sind. Zweifelhafter ist dies bei der Figur des Odysseus, die auch durch ihre kleineren Proportionen aus der Umgebung herausfällt, und bei den drei Kriegern rechts vom Grabmal. Hier liegt die Möglichkeit und bei dem auf den Schild tretenden Krieger sogar die Wahrscheinlichkeit vor, dass Stempel mit Figuren verwandt sind, die ursprünglich in einen anderen Zusammenhang gehören. Bei den genannten drei Hauptfiguren aber ist wenigstens die Frage aufzuwerfen, ob sie in irgend einem, wenn auch noch so fernen, Zusammenhang mit dem Gemälde in der Pinakothek stehen, das denselben Mythos und sogar denselben Moment des Mythos darstellte, Paus. I 22, 6 τοῦ δὲ Ἀχιλλέως τάφου πλησίον μέλλουσά ἐστι σφάζεσθαι Πολυξένη. Wenn dieses Bild, wie neuerdings wieder Overbeck (Arch. Misc. 1887 S. 10) wahrscheinlich zu machen gesucht hat, wirklich von Polygnot gewesen und das Epigramm des Pollianos nicht ein Phantasiestück, sondern eine Schilderung dieser Polygnotischen Polyxena sein sollte, so ist natürlich jede Möglichkeit eines Zusammenhangs ausgeschlossen. Denn erstens ist eine so pathetische Figur, wie die Polyxena auf dem Becher, für Polygnot undenkbar, zweitens kann Polygnot nicht die Hekabe des Euripides illustrirt haben, und drittens widersprechen die Worte des Epigramms (App. Plan. 150)

ἴδ᾽ ὡς πέπλοιο ῥαγέντος
τὰν αἰδῶ γυμνὰν σώφρονι κρύπτε πέπλῳ.

direct der Darstellung auf dem Becher. War aber jenes Gemälde, wie ich noch immer annehmen zu müssen glaube, das Werk eines der grossen Tafelmaler des vierten Jahrhunderts, so ist ein solcher Zusammenhang sehr gut denkbar, und namentlich die Figur der Polyxena erscheint selbst noch in dieser Kleinheit und handwerksmässigen Ausführung eines grossen Künstlers nicht unwürdig.

X.
Thebanischer Sagenkreis auf Bechern aus gestempelter Form.

c) Paris, Louvre. Aus mehreren Stücken zusammengesetzt und unvollständig; ein Stück — leider wird nicht angegeben welches — ist aus Gips ergänzt. Am oberen Rand ein Kranz, am Fuss Rosette von Eierstab, Flechtband und Perlenschnur umgeben. Höhe 0,085; oberer Durchmesser 0,14. Aus Tanagra. Abgeb. *Monuments grecs publiés par l'Association pour l'encouragement des Études Grecques* II (1885 — 88) pl. 8; danach in beistehender Abbildung. Vgl. Pottier a. a. O. p. 48 f.



c

In der figürlichen Darstellung unterscheidet man deutlich zwei Scenen. Die erste, auf unserer Abbildung links stehende zeigt die Kindheitsgeschichte des Oidipus. Auf einem Klappstuhl sitzt, mit Aermelchiton, Mantel und Schuhen bekleidet, Polybos der König von Korinth. Er hält in beiden Armen vor sich den kleinen Oidipus, der die Händchen zu ihm emporstreckt. Vor ihm steht seine Gemahlin Periboia, die ihm das Kind gebracht hat; sie trägt Chiton und Mantel; beide Hände streckt sie gesticulirend vor; offenbar erzählt sie dem König, der aufmerksam die Blicke auf sie richtet, die Geschichte von der Auffindung des Kindes.

Die Beischriften sind mit einem trichterförmigen Instrument auf den fertigen Becher aufgegossen, woraus sich die ungleiche Grösse der Buchstaben und ihre cursive

Form erklärt. Man liest ΟΙΔΙΠΟΥϹ ΠΕΡΙΒΟΙΑ. Von dem Namen Πόλυβος ist nur das Β und das gründlich missrathene Sigma, das natürlich rund sein sollte, erhalten.

Die zweite Scene zeigt eine der Periboia der ersten Scene durchaus entsprechende Frau mit einem kleinen Knaben in den Armen. Hinter ihr steht ein cylinderförmiger Korb. Den linken Fuss auf einen Stein setzend, lauscht sie aufmerksam den Worten des Hermes, der den linken Fuss gleichfalls auf einen Stein setzend vor ihr steht, zum Fortgehen gewandt, aber sich noch einmal umkehrend und seine Rede mit vorgestreckter Rechten begleitend. Er trägt Petasos und Kerykeion, Chlamys und Stiefel. Rechts hinter ihm beobachtet eine auf einem Delphin sitzende, mit Haube, gegürtetem Chiton und Mantel bekleidete Frau aufmerksam den Vorgang, zweifellos eine Meeresgöttin. Nur bei Hermes steht die Beischrift ΕΡΜΗϹ; die Beischriften der anderen Figuren sind verloren oder waren nie vorhanden. In der Frau mit dem Knaben wird man unbedenklich wieder Periboia mit Oidipus erkennen. Die Frau auf dem Delphin zeigt, dass die Scene am Meere spielt, dessen Strand durch die Felsblöcke charakterisirt ist. Diese zweite Scene ist somit die zeitlich frühere.

Schlagend richtig[1]) hat Pottier erkannt, dass hier dieselbe Verion vorliegt, wie bei Hygin *fab.* 66.

Laius.

Laio Labdaci filio ab Apolline erat responsum, de filii sui manu mortem ut caveret. itaque Iocasta Menoecei filia uxor eius cum peperisset, iussit exponi. hunc Periboea Polybi regis uxor, cum vestem ad mare lavaret, expositum sustulit Polybo sciente. quod orbi erant liberis, pro suo educaverunt eumque, quod pedes transiectos haberet, Oedipum nominaverunt.

Drei Punkte sind es namentlich, die die Uebereinstimmung ganz schlagend machen, der Name Periboia, die Auffindung am Meere, endlich das Motiv, dass Periboia den Findling nicht als ihr eigenes Kind unterschiebt, sondern ihrem Gatten die Wahrheit sagt.

Schwieriger ist die Frage nach der gemeinsamen Quelle der Darstellung auf dem Becher und der Hyginschen Erzählung. Pottier hat, wenn auch mit einer gewissen Zurückhaltung, an den Οἰδίπους des Euripides gedacht, und obgleich auch ich diese Ansicht theile, so lässt sich die Sache doch nicht so kurzer Hand erledigen, wie es von Pottier geschieht. Zwar dass im Prolog der Phoinissen eine andere, im wesentlichen mit Sophokles übereinstimmende Version befolgt wird[2]), ist kein Gegengrund, da ja

---

[1]) Die abweichende Auffassung, die ich früher von dieser Scene hatte (s. Deutsche Litteraturzeitung 1890 S. 106) halte ich nicht mehr aufrecht.

[2]) V. 28 ff. 10. Πολύβου δέ νιν λαβόντες ἱπποβουκόλοι
φέρουσ' ἐς οἴκους εἴς τε δεσποίνης χέρας
ἔθηκαν. ἡ δὲ τὸν ἐμὸν ὠδίνων πόνον
μαστοῖς ὑφεῖτο καὶ πόσιν πείθει τεκεῖν.

dort auch die Katastrophe entschieden abweichend von dem Οἰδίπους erzählt wird [3]. Allein die Kindheit des Oidipus bildete für jene Euripideische Tragödie nur die Vorgeschichte, der eigentliche Inhalt war, wie in dem Οἰδίπους τύραννος des Sophokles die Entdeckung und die Katastrophe, die Hygin in der folgenden Fabel 67 erzählt. Wenn Fabel 66 aus dem Oidipus des Euripides entnommen ist, so muss die aufs Engste mit ihr zusammenhängende Fabel 67 die eigentliche Hypothesis dieses Stückes enthalten. Das lässt sich allerdings wahrscheinlich machen, aber nur auf einem längeren Umweg.

Machen wir uns zunächst die Consequenzen der auf dem Becher vorliegenden Version klar, vor allem ihre Abweichung von der populären, im wesentlichen auf Sophokles beruhenden Sagenform. Zunächst fällt, wenn Periboia das Kind am Meere findet, der korinthische Hirt weg; durch ihn kann Oidipus nicht erfahren, dass er der Sohn des Polybos nicht ist. Vielmehr ist es Periboia selbst, die ihm nach des Polybos Tod die Wahrheit sagt; dass er das totgeglaubte Kind des Laios ist, erfährt er durch den Hirten, der ihn ausgesetzt hat und der ihn an den Narben der durchbohrten Füsse erkennt: *cui Periboea de eius suppositione palam fecit. item Menoetes senex qui eum exposuerat ex pedum cicatricibus et talorum agnovit Lai filium esse.* Letzteres ist gewiss das ursprüngliche, einfach schon durch den Namen des Helden gegebene Motiv, das Sophokles darum aufgeben musste, weil sonst schon der thebanische Hirt die ganze Wahrheit an den Tag bringen konnte und für den korinthischen nicht viel übrig blieb.

Wenn aber Periboia selbst dem Oidipus die Wahrheit sagt, muss sie auch selbst nach Theben gekommen sein. Hier tritt nun bestätigend und ergänzend die Aschenkiste des Florentiner Museums ein, das einzige Monument, das sich bis jetzt mit Sicherheit auf den Oidipus des Euripides beziehen liess; abgeb. Körte *I Rilievi delle Urne etrusche II* tav. 7, 1, danach in der Abbildung auf S. 79.

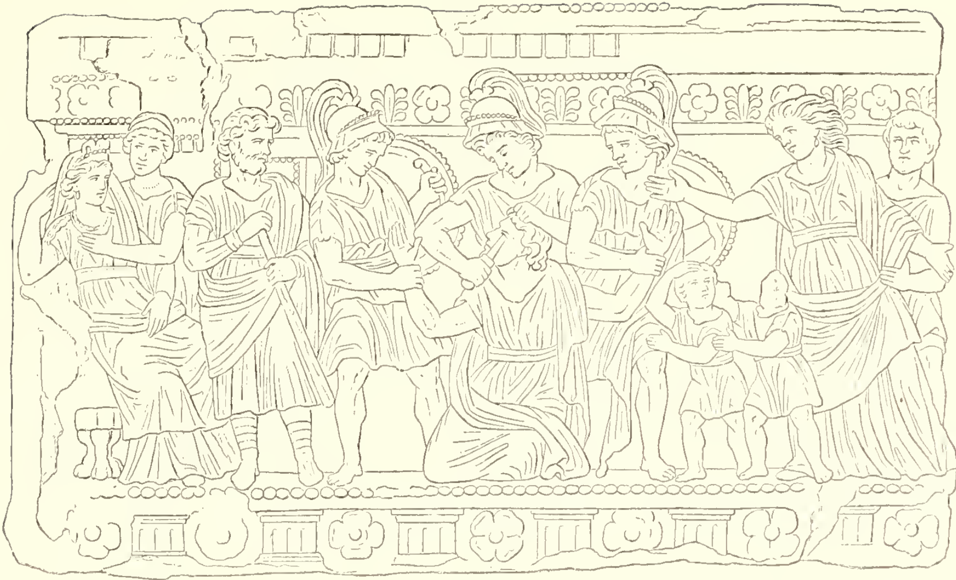
In Gegenwart und ohne Zweifel auf Befehl des Kreon wird Oidipus [4] von den Dienern des Laios zu Boden gerissen und geblendet, ganz wie es der Botenbericht im Οἰδίπους schilderte fr. 541

ἡμεῖς δὲ Πολύβου παῖδ' ἐρείσαντες πέδῳ
ἐξομματοῦμεν καὶ διόλλυμεν κόρας.

Die Bezeichnung des Oidipus als Sohns des Polybos zeigt, dass die Blendung geschah, bevor noch die Wahrheit über seine Abkunft an den Tag gekommen war. Nur als Mörder des Laios ist er erkannt. Wie diese Erkennung erfolgte, wird bei Hygin nicht er-

[3] V. 60 ὁ πάντ' ἀνατλὰς Οἰδίπους παθήματα
εἰς ὄμμαθ' αὑτοῦ δεινὸν ἐμβάλλει φόνον,
χρυσηλάτοις πόρπαισιν αἱμάξας κόρας,
verglichen mit Oidipus fr. 541, s. weiter unten.

[4] Körtes Anstoss an der Unbärtigkeit wird durch den Vergleich mit Sarkophag-Reliefs II 183 gehoben.



zählt, aber es ist weitaus das wahrscheinlichste, dass bei Euripides, wie bei Sophokles, der thebanische Hirt mit dem einzigen überlebenden Begleiter des Laios identisch war und dieser, Menoites, wie er bei Hygin heisst, herbeigerufen um über den Tod des Laios zu berichten, in dem Könige selbst den Mörder erkannte. Nun ist aber auf der Urne ausser Iokaste, die mit ihren beiden Söhnen entsetzt herbeistürzt, noch eine königliche Frau gegenwärtig, die, links auf einem Sessel sitzend, gleichfalls ihre Theilnahme, wenn auch in weniger leidenschaftlicher Weise, wie Iokaste, äussert. Körte erkennt in ihr die Gemahlin des Kreon Eurydike, eine höchst gleichgültige Figur, die nur in der Geschichte der Antigone einige Bedeutung hat. Nach dem ganzen bisherigen Gang unserer Untersuchung werden wir keine Bedenken tragen, sie Periboia zu benennen. Damit ist aber die Wahrscheinlichkeit, dass die Hyginsche Erzählung uns den Inhalt der Euripideischen Tragödie wiedergiebt, um ein Bedeutendes gestiegen. Den auf der Urne dargestellten Vorgang haben wir uns also etwa so vorzustellen. Da Oidipus als Mörder des Laios erkannt ist, trifft Periboia ein, von der er erfährt, dass er nicht das Kind des Polybos sei. Während ihres Gespräches dringen die Diener des Laios ein, werfen ihn vor den Augen der Periboia zu Boden und vollziehen die Rache. Im weiteren Verlauf des Stückes muss Menoites die Narbe an den Füssen des Geblendeten bemerkt und daran das von ihm ausgesetzte Kind des Laios erkannt haben. Wie das Stück schloss, entzieht sich, namentlich bei einem Dichter von der Eigenart des Euripides, jeder Vermuthung.

Auf dasselbe Euripideische Stück hatte ich vermuthungsweise auch den lateranensischen Sarkophag-Deckel (Antike Sarkophag-Reliefs II 183) zurückgeführt. Doch

bedarf, wenn diese Zurückführung bestehen bleiben soll, meine dort S. 192 gegebene Erklärung in zwei Punkten der Rectificirung. In der vierten Scene kann der hinter dem ausziehenden Oidipus her eilende Mann jetzt nicht mehr als der korinthische Hirte gedeutet werden; es ist vielleicht der Pädagog. Die siebente Scene kann nicht die Erkennung des Oidipus darstellen; vielmehr ist wohl der Moment gemeint, wo Oidipus den thebanischen Hirten über den Tod des Laios ausfragt.

Diese ganze Auseinandersetzung wird nun aber scheinbar dadurch hinfällig, dass in der Erzählung des Hygin der eigentlich charakteristische Zug der Euripideischen Version, die Blendung durch die Diener des Laios, gar nicht vorkommt. Vielmehr schliesst die Fabel: *Oedipus re audita postquam vidit se tot scelera nefanda fecisse, ex veste matris fibulas detraxit et se luminibus privavit regnumque filiis alternis annis tradidit et a Thebis Antigona filia duce profugit.* Das ist handgreiflich die Sophokleische Version Oid. Tyr. V. 1268ff., wie sie auch Euripides in den Phoinissen 62 (s. S. 78 A. 3) übernommen hat. Damit ist aber auch die angeregte Schwierigkeit gehoben; denn da sich in der vorhergehenden Erzählung von der Sophokleischen Version — abgesehen von einem noch zu erörternden Punkt — keine Spur findet, so liegt es auf der Hand, dass die Fabel aus dem Oidipus des Euripides und dem des Sophokles contaminirt ist. Und, wie der Schluss aus Sophokles entnommen ist, so ist auch, wie schon angedeutet, innerhalb der Erzählung ein demselben Dichter entlehnter Zug eingeschaltet, die über Theben wegen der Frevel des Oidipus eingebrochene Hungersnoth, an die wieder in seltsamster Weise die Menoikeus-Episode der Phoinissen (V. 930ff.) angeknüpft wird, nur dass an Stelle des jungen Menoikeus sein homonymer Grossvater gesetzt ist. Ob diese Contaminationen von dem Compilator des Handbuchs oder von einem späteren Ueberarbeiter herrühren, ist hier, wie in den meisten Fällen, eine nicht zu entscheidende Frage. Uns muss es genug sein, sie festgestellt und damit die beruhigende Gewissheit gewonnen zu haben, dass sie uns in der Zurückführung des Grundstocks der beiden Fabeln 66 und 67 auf den Oidipus des Euripides nicht beirren dürfen.

Pottiers Annahme, dass der Verfertiger des Bechers den Oidipus des Euripides illustrire, hat sich uns somit durchaus bestätigt. Es bedarf nur noch weniger Worte zur Erläuterung der ersten Scene, der Auffindung des klienen Oidipus. Wie kommt das Kind ans Meeresgestade? Dass es die Wellen nicht von der boiotischen Küste, die überdiess von Theben weit genug abliegt, an die Küste Korinths gespült haben, dass es nicht ins Meer geworfen, sondern nach dem feststehenden Grundzug der Sage auf dem Kithairon, auf der heiligen Wiese der Hera (Eur. Phoin. 24), ausgesetzt war, bedarf keiner weitläufigen Auseinandersetzung. Wie es nun vom Kithairon an das korinthische Gestade gekommen ist, das zeigt — in diesem Punkt den Bericht des Hygin in erwünschtester Weise ergänzend — die Darstellung des Bechers: Hermes hat es in der Einsamkeit des Kithairon

aufgehoben und nach Korinth gebracht; er hat es entweder der Periboia direct übergeben oder so an den Strand gelegt, dass sie es finden musste, und ertheilt ihr nun die Weisung, den Knaben als ihren eigenen aufzuziehen. Hier aber gerade erhebt sich die Frage: was bewegt den Gott das zu einem Leben voll bittersten Leides und zum Unheil für sein ganzes Geschlecht bestimmte Kind zu retten, das doch tausendmal besser in der Oede des Kithairon umgekommen wäre? Die Antwort liegt nahe: damit das Orakel des Apollon erfüllt werde, Phoin. V. 19. 20

εἰ γὰρ τεκνώσεις παῖδ', ἀποκτενεῖ σ' ὁ φύς,
καὶ πᾶς σὸς οἶκος βήσεται δι' αἵματος.

Der Mund des Phoibos darf nicht lügen und seine Worte nicht durch menschliche List lügen gestraft werden. Hermes handelt also im Sinn und wahrscheinlich auch im Auftrag seines Bruders, wie im Ion V. 28—40, wo er dessen kleinen Sohn nach Delphi bringt; und es ist eine sehr ansprechende Vermuthung von Pottier, dass Hermes, wie im Ion, so auch im Oidipus den Prolog sprach. Dass die Götter selbst eingreifen, um das Schicksal der Menschen ihrer Prophezeiung entsprechend zu lenken, mag uns grausam erscheinen, aber es ist echt Euripideisch. Πάλαι τάδε Ζεὺς οὑμὸς ἐπένευσεν πατήρ erwidert Dionysos auf die sehr gerechtfertigte Mahnung der Agaue: ὀργὰς πρέπει θεοὺς οὐχ ὁμοιοῦσθαι βροτοῖς.

Durch den Prolog des Ion findet auch der cylinderförmige Korb hinter Periboia seine Erklärung. Pottier scheint an den Korb zu denken, in dem Periboias Wäsche sich befindet; es ist vielmehr das κῦτος εἰλικτὸν ἀντίπηγος (Ion V. 39), in dem Hermes das Kind gebracht hat; vgl. die Ciste des Erichthonios auf der bekannten attischen Vase *Ann. d. Inst.* 1879 tav. d'agg. F. Periboia hat es eben geöffnet, das Kind herausgenommen und wendet sich dem wegeilenden Hermes zu. Die Herkunft des Kindes erfährt natürlich Periboia von dem Gotte nicht.

Für die Meeresgöttin endlich reicht zwar schon die Deutung als Nereide völlig aus, da es lediglich darauf ankommt das Meer zu symbolisiren. Allein da es eben das Korinthische Meer ist, so liegt die Benennung Ino-Leukothea ausserordentlich nahe[5]).

d) Berlin, Königl. Antiquarium J. N. 3161 o. In mehrere Stücke gebrochen, aber vollständig. Höhe 0,066; oberer Durchmesser 0,125. Aus Tanagra. Zeichnung von Lübke. S. Seite 82.

Der figürliche Reliefschmuck des Bechers zeigt Kampfdarstellungen, die aus drei Kriegerparen und zwei zuschauenden Figuren bestehen.

[5]) Pottier nennt die Göttin Euboia, die die Geliebte des Hermes und von diesem Mutter des Polybos sei. Diese Deutung beruht auf einem Missverständniss der Athenaiosstelle VII 296 b: Προμαθίδας δ' ὁ Ἡρακλεώτης ἐν ἡμιάμβοις Πολύβου τοῦ Ἑρμοῦ καὶ Εὐβοίας τῆς Λαρύμνου γενεαλογεῖ τὸν Γλαῦκον; denn erstens ist der hier genannte Polybos nicht König von Korinth, sondern von Anthedon und Vater des Meergottes Glaukos, zweitens ist Euboia nicht die Mutter, sondern die Gemahlin des Polybos. Nun erscheint zwar die Asopostochter Euboia wiederholt als Geliebte des Poseidon, daraus folgt aber mit nichten, dass sie auf einem Delphin reitend, wie eine Nereide, dargestellt werden kann.



d

In der ersten Zweikampfscene, die auf unserer Abbildung die linke Ecke einnimmt, ist der eine Kämpfer ins rechte Knie gesunken. So weit sich erkennen lässt, ist er im Unterleib von einer Lanze getroffen, die er mit der Rechten herauszuziehen sucht, während er sich mit dem Schild gegen seinen von rechts heranstürmenden Gegner deckt. Dieser holt mit erhobenem Schwert zum Schlag aus und trägt am linken Arm einen grossen Schild. Beide Krieger sind nackt bis auf die Chlamys, die bei dem Gesunkenen über den linken Arm geworfen, bei dem Herankommenden am Halse geheftet ist. Rechts schliesst die Scene eine mit Unter- und Obergewand bekleidete und vielleicht mit einer Stephane geschmückte Frau ab, die von einem Stuhl aus dem Kampfe zuschaut und zum Ausdruck ihrer Theilnahme mit dem Unterliegenden ihre rechte Hand an die Wange legt.

In der zweiten Kampfscene wird ein nach links fliehender Jüngling von seinem Gegner eingeholt und mit geschwungenem Schwert bedroht. Er sucht mit der Rechten das Schwert aus der Scheide zu ziehen, während sein Schild von dem überlegenen Gegner am Rande gefasst wird und ihm entrissen werden soll. Auch dieses Kämpferpaar ist nur mit der Chlamys bekleidet.

Die dritte Kampfscene zeigt einen mit Chlamys und Petasos bekleideten Peltasten und einen mit kurzem Chiton, flatterndem Mantel und hohen Stiefeln bekleideten Reiter. Der Peltast scheint im Begriff nach links zu entweichen, deckt sich mit vorgestreckter Pelta und führt mit der Lanze seltsamer Weise einen Stoss nach unten. Das Ross des Reiters scheint sich mit hohem Satz vom Erdboden zu erheben. Der Reiter blickt nach unten und hebt die Rechte mit dem Gestus des Staunens hoch empor; eine Waffe irgend welcher Art scheint er merkwürdiger Weise nicht zu führen. Rechts schliesst ein bärtiger, auf einem Sessel sitzender Mann die Scene ab. Sein Oberkörper ist nackt; um

die Beine ist ein Mantel geschlagen, dessen einer Zipfel über den rechten Arm geworfen zu sein scheint. Der linke Arm ist mit dem Gestus des Schreckens nach links vorgestreckt und erhoben; nach derselben Richtung war auch der rechte ausgestreckt, doch ist der Unterarm schon in der Form nicht abgedrückt. Das Antlitz trägt den Ausdruck des Schreckens.

Die Beischriften sind, wie bei c, mittelst eines Trichters aufgegossen und zwar seltsamer Weise linksläufig. Von den Figuren der dritten Scene ist der sitzende Mann als der Seher Teiresias (ƆAIƆƎꟼIT), der Reiter als der argivische König Adrast (ƆOTƆAꟼΔA), der Peltast als der Schwager des Oidipus Kreon (NΩƎꟼꓘ) bezeichnet. An der Beischrift des Adrast ist die Technik der Herstellung besonders deutlich; dem Trichter ist, als er von dem zweiten A auf die andere Seite der Figur hinübergeführt wurde, um das Ɔ zu bilden, ein Faden des leichtflüssigen Thones entflossen, wodurch der lange Strich entstand, der jetzt das A mit dem Ɔ verbindet.

Das zweite Kämpferpaar wird durch die Beischriften als die feindlichen Brüder bezeichnet, und zwar der Verfolgende als Eteokles (ƆHΛꓘOƎTƎ), der Fliehende als Polyneikes (ƆHꓘIƎNYΛOΠ).

Von dem dritten Kämpferpaar ist nur der siegreich Vordringende durch eine Beischrift bezeichnet. Es ist Tydeus (ƆVƎΔYT). Sein Gegner und die zuschauende Frau sind ohne Namen, weil für die Beischriften, wenigstens wenn sie, wie die übrigen am oberen Rand angebracht werden sollten, der Platz mangelte. Doch kann es nicht zweifelhaft sein, dass wir in der zuschauenden Frau Iokaste, in dem Verwundeten Melanippos zu erkennen haben, den typischen Gegner des Tydeus[6]).

Wir erfahren also durch diese Beischriften, dass Episoden aus dem Kampfe der Sieben gegen Theben gemeint sind. Ich habe, als ich den Becher am letzten Winckelmannsfeste unserer Gesellschaft besprach[7]), irre geleitet einmal durch die Figur des Adrast auf dem Arion und dann durch die Beobachtung, dass die für die gesammte Sagenanschauung des späteren Alterthums massgebenden Phoinissen des Euripides[8]) augenscheinlich nicht die Quelle sind, der Darstellung einen sehr hohen mythographischen und litterarhistorischen Werth beimessen zu sollen geglaubt, indem ich sie auf die alte

[6]) Aischyl. Ἑπτὰ 407 ff. ἐγὼ δὲ Τυδεῖ κεδνὸν Ἀστακοῦ τόκον
τῶνδ᾽ ἀντιτάξω προστάτην πυλωμάτων
— — — — — — — —
412 σπαρτῶν δ᾽ ἀπ᾽ ἀνδρῶν, ὧν Ἄρης ἐφείσατο,
ῥίζωμ᾽ ἀνεῖται, κάρτα δ᾽ ἔστ᾽ ἐγχώριος,
Μελάνιππος· ἔργον δ᾽ ἐν κύβοις Ἄρης κρινεῖ.

Pherekydes fr. 51 (danach Apollodor III 6, 8, 3; Schol. Pind. Nem. X 12); Herodot V 67 (danach Paus. IX 18, 1); Euripides Meleagr. fr. 537; Statius Thebais VIII 719 ff., und so gewiss schon die alte Thebais.

[7]) S. Deutsche Litteraturzeitung 1890 S. 106.

[8]) S. Spiro *De Euripidis Phoenissis* p. 24 ff.

Thebais zurückführte. Genauere Prüfung der Darstellungen und die aus der Technik dieser Becherklasse sich von selbst ergebenden Consequenzen haben mich das irrthümliche dieser Ansicht erkennen lassen. Allerdings ist Adrast auf dem Arion dargestellt, und zweifellos ist für diese Darstellungsweise die directe oder indirecte Veranlassung in der bekannten Stelle der Thebais (Paus. VIII 25, 5) zu suchen, nach der Adrast von Theben entfloh

εἵματα λυγρὰ φέρων σὺν Ἀρείονι κυανοχαίτῃ.

Aber hier ist Adrast ja gar nicht auf der Flucht, sondern im Kampfe dargestellt, und zwar, obgleich er keine Waffe hat, im siegreichen Kampfe mit Kreon, der vor ihm zurückweicht. Und wie seltsam ist Kreon selbst dargestellt! Der reife Mann, der Bruder der Iokaste, der in allen uns erhaltenen Berichten dem Kampfe fern bleibt, hier erscheint er jugendlich und mit den Waffen der Jugend als Peltast, aber so jeder kriegerischen Schulung baar, dass er seinen Lanzenstoss nicht gegen Adrast, sondern gegen den Erdboden richtet. An sich verständlicher ist die Gruppe des Brüderpaares, wenn man annimmt, dass beide Kämpfer, nachdem sie ihre Lanzen verbraucht, zum Schwerte greifen, Eteokles aber seinem Bruder zuvorkommend, noch ehe dieser das Schwert aus der Scheide ziehen konnte, seinen Schild erfasst und ihn mit geschwungener Waffe bedroht. Um so räthselhafter ist die Kämpfergruppe des Melanippos und Tydeus. Nach Pherekydes und Herodot (s. S. 83 A. 6), von denen letzterer nach dem ganzen Zusammenhang der Stelle nur die populäre, d. h. die epische Tradition referiren kann, tödtet nicht Tydeus den Melanippos, sondern Melanippos den Tydeus. Nach Pherekydes wird dann Melanippos von Amphiaraos getödtet, während Apollodor und Statius allerdings die Variante haben, dass der schon verwundete Tydeus noch dem Melanippos einen tödtlichen Streich versetzt: τιτρωσκόμενος δὲ Τυδεὺς ἔκτεινεν αὐτόν. Allein auch mit dieser Version stimmt die Darstellung des Bechers nicht überein, da Tydeus augenscheinlich noch unverletzt ist. Man könnte nun freilich die Ausflucht versuchen, dass die Beischrift Τυδεύς irrthümlich dem Angreifer statt dem Verwundeten gegeben wäre. Aber abgesehen davon, dass eine solche Annahme, die dem Verfertiger eine sein eigenes Werk in stärkster Weise schädigende Nachlässigkeit imputirt, stets ihr Bedenken hat, wird auch auf diesem Wege eine Uebereinstimmung mit der mythischen Tradition nicht erzielt, da nach dieser entweder Tydeus noch den Melanippos tödtet, oder dieser wenigstens nicht den Muth besitzt einen zweiten Streich zu führen. Dass vollends Iokaste und Teiresias auf Stühlen sitzend dem Kampfe beiwohnen, ist eine Naivetät, die selbst auf den ältesten schwarzfigurigen Vasen nicht ihres Gleichen hat. Auch die ihnen angewiesene Stelle ist so unpassend, wie möglich. Am besten würden beide, mindestens aber Iokaste, mit dem kämpfenden Brüderpar in Verbindung gebracht worden sein, dem jetzt die Mutter den Rücken zukehrt, ihr Mitleid an einen Fremden verschwendend.

Fassen wir diese Beobachtungen zusammen, so ergiebt sich, dass die einzelnen Figuren, wenn sie nicht der litterarischen Tradition vom Kampf der Sieben direct widersprechen, wenigstens doch auch keine für diese Sage besonders charakteristischen Züge aufweisen. Das gilt ebenso von der Gruppe des kämpfenden Brüderpaares, die in jeder beliebigen Kampfdarstellung ihren Platz haben könnte, wie von dem Adrast, der sich bei der Flügellosigkeit des Arion von einem gewöhnlichen Reiter auf galoppirendem Ross, das er durch Zuruf ermuntert, in nichts unterscheidet. Aus allem diesem ergiebt sich der unabweisliche Schluss, dass der Töpfer, um diese Episoden aus dem Kampf der Sieben gegen Theben darzustellen, zu bereits vorhandenen Stempeln gegriffen hat, die zum Theil ursprünglich für eine ganz andere, vielleicht nicht einmal mythische Darstellung bestimmt waren; auch die für Teiresias und Iokaste verwandten Stempel gehören gewiss zu einer ganz anderen Darstellung, die einen im Hause spielenden Vorgang schilderte.

Von mythographischem und litterarhistorischem Standpunkt aus ist daher der Becher ziemlich werthlos. Er illustrirt nicht wie b und c ein berühmtes Werk antiker Poesie, sondern basirt, wie a, lediglich auf dem mythologischen Gemeingut. Bemerkenswerth bleibt nur das eine, dass der Verfertiger den Arion kannte, von dem ja allerdings auch die mythologischen Handbücher wissen; Apollodor III 6, 8, 5 Ἄδραστον δὲ μόνον ἵππος διέσωσεν Ἀρίων· τοῦτον ἐκ Ποσειδῶνος ἐγέννησε Δημήτηρ εἰκασθεῖσα ἐρινύι κατὰ τὴν συνουσίαν; Schol. Il. Ven. A Ψ 346 ὑφ' οὗ μόνος ὁ Ἄδραστος ἐκ τοῦ Θηβαϊκοῦ πολέμου διεσώθη, τῶν ἄλλων ἀπολομένων. ἡ ἱστορία παρὰ τοῖς κυκλικοῖς, vgl. Strabo IX 404.

XI.
Herakles.

e) Berlin, Königl. Antiquarium J. N. 3161 g. Aus mehreren Stücken zusammengesetzt und unvollständig. Am oberen Rand Flechtband und Perlenschnur, am Fuss Eierstab; die Rosette ist verloren. Höhe 0,073; oberer Durchmesser 0,130. Aus Anthedon. Zeichnung von Lübke.



e

Der figürliche Schmuck zeigt sechs Thaten des Herakles, also gerade die Hälfte der ἄθλοι. Die über dem Kerberos angebrachte Inschrift

ΤωΝΔωΔϵΚΑΑΟΛωΝ
ΤΟΥΗΡΑΚΛΕΟΥϹ

d. i. τῶν δώδεκα ἄθλων τοῦ Ἡρακλέους scheint nicht, wie die von c und d auf das fertige Gefäss aufgegossen, sondern in die Form eingegraben gewesen und aus ihr abgedrückt worden zu sein. Ob die links von dieser Inschrift sichtlichen Spuren von Buchstaben herrühren, lässt sich nicht entscheiden; da aber die in der Höhe der ersten Zeile befindlichen Reste keinesfalls von ϵΚ herrühren können, so standen die Buchstaben, wenn es

solche waren, mit der Hauptinschrift keinesfalls in Zusammenhang. Möglicher Weise bezeichneten sie die einzelnen ἆθλοι, lauteten also in diesem Falle ταῦρος; doch sind ähnliche Reste bei den übrigen ἆθλοι nicht erhalten.

Die sechs dargestellten ἆθλοι sind: Löwe, Hydra, Eber, Hindin, Kerberos, Stier. Die am rechten Ende unserer Abbildung stehende Besiegung des Löwen ist in dem gewöhnlichen Typus des Würgens dargestellt[1]). Von der Darstellung der zweiten That ist nur die Keule und der rechte Ellenbogen des Herakles sowie eine Tatze seines Löwenfells erhalten. Das genügt, um festzustellen, dass der Kampf mit der Hydra dargestellt war, und zwar in dem der späteren Kunst weitaus geläufigsten Schema, nach dem Herakles mit geschwungener Keule auf das Unthier losgeht. Es folgt an dritter Stelle das Abenteuer mit dem erymanthischen Eber; erhalten sind nur die Hinterbeine des von Herakles, wie gewöhnlich, auf der Schulter getragenen Thieres. Das vierte Abenteuer ist die Erlegung der Hindin, ebenfalls nach dem gewöhnlichen Schema; Herakles kniet mit dem rechten Bein auf dem Rücken des Thieres und holt mit der Keule zum Schlag aus. Das fünfte Abenteuer ist die Abholung des Kerberos: hier ist Hermes der Geleiter des Helden, wie öfters auf den älteren Darstellungen des Abenteuers, namentlich den Vasen von den schwarzfigurigen attischen bis zu den tarentinischen. Doch ist die Darstellung des Vorgangs auf dem Becher nicht recht klar. Herakles schreitet mit geschulterter Keule nach rechts, den Blick nach links zurückgewandt. Der linke, mit dem Löwenfell umwickelte Arm ist gesenkt, scheint aber keineswegs wie sonst den Strick oder die Kette zu halten, an der auf den gewöhnlichen Darstellungen der Kerberos weggeführt wird. Hermes in Petasos und Chlamys scheint mit Herakles zu sprechen, während er die Rechte wie beschwichtigend oder beschwörend über die mit offenem Rachen erhobenen Köpfe des Kerberos ausstreckt. Dieser scheint noch ungefesselt zu sein; denn die unter seinem Leib sichtbaren Striche können um so weniger Stricke bedeuten, als sie auch zwischen dem Hut und Arm des Hermes wiederkehren; es sind wohl nur zufällige Unebenheiten in der Oberfläche des Bechers. Als sechste That beschliesst die Einfangung des kretischen Stieres die Auswahl der ἆθλοι. Herakles hat den Stier mit der Rechten am Horn erfasst und drückt ihn, das linke Bein in seine Flanke setzend, zu Boden. Ein ähnliches Schema dieses ἆθλος kenne ich nur noch am Deckel des Londoner Herakles-Sarkophags (*Ann. d. Inst.* 1868 tav. d' agg. F), wo aber ein etwas früherer Moment zur Darstellung gebracht ist, indem Herakles den noch im Lauf begriffenen Stier mit der Rechten beim Horn packt. Sonst pflegt auf Sarkophagen Herakles meist mit der Linken das linke Horn des Stieres zu packen, während er mit der Rechten bald die Schnautze des Thieres fasst, bald die Keule schwingt. Die Darstellung auf dem Becher würde ungemein an

[1]) Vgl. für diesen und die folgenden ἆθλοι Furtwängler in Roschers Mythologischem Lexikon S. 2195 ff.

Verständlichkeit gewinnen, wenn man annehmen dürfte, dass Herakles gleichzeitig mit der linken Hand das linke Horn des Stieres fasst; doch ist auf dem Original von der linken Hand nichts zu erkennen.

Die ersten vier ἆθλοι sind in derselben Reihenfolge dargestellt, wie sie die bekannten Memorialverse der Anthologia Planudea (App. Plan. 92) aufzählen

πρῶτα μὲν ἐν Νεμέῃ βριαρὸν κατέπεφνε λέοντα·
δεύτερον ἐν Λέρνῃ πολυαύχενον ἔκτανεν ὕδραν·
τὸ τρίτον αὖτ' ἐπὶ τοῖς Ἐρυμάνθιον ἔκτανε κάπρον·
ὑψίκερων ἔλαφον μετὰ ταῦτ' ἤγρευσε τέταρτον.

In der Fassung der Albanischen Tafel (O. Jahn-Michaelis Griech. Bilderchroniken S. 74) sind die drei letzten Verse zu zweien zusammengezogen

δεύτερον ὕδραν Λερναίαν ἔκτεινε, τρίτον δὲ
κάπρον ἐν Ἀρκαδίᾳ, στικτὴν ἔλαφον δὲ τέταρτον.

Dieselbe Reihenfolge ist bekanntlich auch in den mythologischen Handbüchern die herrschende, Diod. IV 11—13, Hygin *fab.* 30, Apollodor II 5, 7, 4, nur dass bei letzterem Eber und Hindin die Plätze getauscht haben. Auch auf den Heraklessarkophagen sind die ersten vier Abenteuer stets in dieser Folge dargestellt [2]). Von diesen vier ersten Thaten wird auf dem Becher gleich zu dem charakteristischsten und schwersten ἆθλος, der Heraufholung des Kerberos, übergesprungen, die bei Diodor und in den Memorialversen an elfter, bei Hygin und Apollodor an zwölfter Stelle steht, und an diese das regelmässig an siebenter Stelle erscheinende Einfangen des kretischen Stieres angereiht. Dies handgreiflich eklektische Verfahren lässt die an sich nahe liegende Annahme, dass ein zweiter Becher als Pendant die sechs übrigen ἆθλοι enthalten habe, nicht sehr wahrscheinlich erscheinen.

In ihren ergebnissreichen Quellenuntersuchungen zu Diodor haben es Holzer (Matris, ein Beitrag zur Quellenkritik Diodors, Tübingen, Gymnasialprogramm 1881) und Bethe (*Quaestiones Diodoreae mythographae*, diss. Gott. 1887, p. 41 sqq.) zur Evidenz gebracht, dass die im vierten Buche dieses Schriftstellers enthaltene Darstellung der Heraklessagen auf das ἐγκώμιον Ἡρακλέους des Matris von Theben zurückgeht. Dann ist es aber auch Matris gewesen, der die später kanonische Auswahl der zwölf Thaten zuerst getroffen oder richtiger die in den Metopen des Zeustempels von Olympia verherrlichten Thaten als die zwölf ἆθλοι in die mythographische Litteratur eingeführt hat [3]). Bethe ist mir hier viel zu

[2]) Vgl. Klügmann *Ann. d. Inst.* 1864 p. 315—320.

[3]) Dass Theokrits Worte in seinem bekannten Epigramm auf Pisander von Kamiros χὤσους ἐξεπόνασεν εἶπ' ἀέθλους diesem Dichter nicht die Feststellung oder auch nur die Kenntniss der zwölf Thaten zuschreiben, sondern nur besagen wollen: „und alle die vielen Abenteuer, die Herakles zu bestehen hatte, hat Pisander gemeldet“, erwähne ich nur dessbalb, weil es immer wieder vergessen wird.

zaghaft vorgegangen. Auf die Gefahr hin des entgegengesetzten Fehlers bezichtigt zu werden, muss ich behaupten, dass die allerdings frappante Uebereinstimmung mit Sophokles (Trach. v. 1092—1100), der die drei ersten und die beiden letzten Arbeiten des Herakles also Löwe, Hydra, Eber, Kerberos, Hesperiden in derselben Reihenfolge nennt, wie Matris. für die ältere Existenz des Cyclus nichts beweist, sondern daraus zu erklären ist, dass Matris, als er die auf künstlerischen, keinesfalls auf mythographischen Principien beruhende olympische Reihenfolge umgestaltete, von jener Sophokles-Stelle ausging. Unser Becher ist das älteste Monument, dessen Verfertiger sowohl durch die Beischrift wie durch die Reihenfolge der ἆθλοι Bekanntschaft mit dem Cyclus verräth, während auf dem nächstverwandten Monument, dem Krater aus Tenea (Furtwängler Sammlung Sabouroff I Taf. 74, 3), die Auswahl und die Reihenfolge: Löwe, Stymphaliden, Hesperiden, Hindin, Kerberos, Hydra, durchaus willkürlich sind. Ist es nun zufällig, dass einerseits unser Becher in Anthedon gefunden ist, andererseits Matris, wenn wir der sehr ansprechenden Vermuthung von Wilamowitz Glauben schenken, sein ἐγκώμιον Ἡρακλέους an den Herakleien in Theben vorgetragen hat? Oder dürfen wir in dem Becher einen Ausdruck der Einwirkung erkennen, den die Declamation des asianischen Rhetors auf das ohnehin schon sehr mythographisch interessirte, boiotische Kunsthandwerk ausgeübt hat?

Vor Matris hat von einem Cyclus der zwölf Herakles-Arbeiten Niemand etwas gewusst. In Olympia ist die Zwölfzahl der Thaten lediglich durch die Zahl der Metopen bestimmt. Sehr charakteristisch dafür ist, dass Praxiteles am Herakleion von Theben nur elf Thaten dargestellt hat und zwar in anderer Auswahl, indem er die specifisch elische Localsage vom Augeiasstall und die Stymphaliden wegliess und den Ringkampf mit Antaios wählte (Paus. IX 11, 6). Dass Lysipps von Alyzia nach Rom versetzte Gruppen die zwölf kanonischen ἆθλοι dargestellt haben (Strabo X 459), ist eine reine Supposition, und dass vollends der Cyclus, wenn auch in der Beschränkung auf 10 ἆθλοι, zum ältesten Bestand der Heraklessage gehört habe, kann ich Wilamowitz (Herakles I 299 ff.) durchaus nicht zugeben. Ich stehe noch ganz auf dem von Zoega *Bassi-Rilievi* II 43 vertretenen Standpunkt, doch lässt sich die Sache allerdings nicht nebenbei, sondern nur in grösserem Zusammenhange erledigen.

XII.
Die Kanne des Dionysios.

f) Berlin, Königl. Antiquarium. Höhe 0,26. Aus Anthedon. Zeichnung von Lübke. S. S. 93.

Diese prächtige Weinkanne ist am Bauch mit zwei Reliefstreifen geschmückt, von denen der obere einen Rebenkranz mit vollen Trauben, der untere, wie die Beischriften der Figuren lehren, die Fabel von Autolykos und Sisyphos zeigt. Die Geschichte dieser beiden Erzschelme wird uns in Hygins Fabelbuch in folgender Fassung erzählt 201:

Autolycus.

Mercurius Autolyco, ex Chione quem procreaverat, muneri dedit, ut furacissimus esset nec deprehenderetur in furto, ut quicquid surripuisset, in quamcunque effigiem vellet, transmutaretur, ex albo in nigrum vel ex nigro in album, in cornutum ex mutilo in mutilum ex cornuto. is cum Sisyphi pecus assidue involaret, nec ab eo posset deprehendi, sensit eum furtum sibi facere, quod illius numerus augebatur et suus minuebatur. qui ut eum deprehenderet, in pecorum ungulis notam imposuit. qui cum solito more involasset et Sisyphus ad eum venisset, et pecora sua ex ungulis deprehendit quae ille involaverat et abduxit. qui eum ibi moraretur, [Sisyphus] Anticliam Autolyci filiam compressit. quae postea Laertae data est in coniugium, ex qua natus est Ulysses. ideo nonnulli auctores dicunt Σισύφου υἱόν[1]). *ob hoc Ulysses versutus fuit.*

In einem Punkte abweichend lautet die Fassung der alten Sophokles-Scholien des Cod. Laur. zu Aias V. 190:

ὁ δὲ Σίσυφος Κορίνθου βασιλεὺς πανοῦργος ἀνὴρ — ὅστις ὑπὸ τοὺς ὄνυχας καὶ τὰς ὁπλὰς τῶν ζῴων ἑαυτοῦ μονογράμματον ἔγραψε τὸ ὄνομα αὐτοῦ· Αὐτόλυκος δὲ κατ' ἐκεῖνο καιροῦ ἐκέκαστο κλεπτοσύνῃ θ' ὅρκῳ τε (Od. τ 395) καὶ αὐτὰ τὰ κλεπτόμενα παρ' αὐτοῦ τὴν μορφὴν ἤλασσεν. κλέψας οὖν καὶ Σισύφου θρέμματα καὶ μεταβαλὼν ὅμως οὐκ ἔλαθε τὸν Σίσυφον· ἐπέγνω γὰρ αὐτὰ διὰ τῶν μονογραμμάτων· ἐπὶ τούτοις δὲ ἐξευμενιζόμενος τὸν Σίσυφον ἐξένισεν αὐτὸν καὶ τὴν θυγατέρα αὐτοῦ Ἀντίκλειαν συγκατέκλινεν αὐτῷ καὶ ἔγκυον ἐξ αὐτοῦ γενομένην τὴν παῖδα συνῴκισε Λαέρτῃ[2]). δι' ὃ Σισύφου ὁ Ὀδυσσεύς. — φαίνεται δὲ τὸ κακόηθες αὐτοῦ καὶ διὰ τῆς γενέσεως.

---

[1]) *Ypsipylon* Frisingensis; *Sisyphium* Micyllus; *Sisyphi filium* oder *Sisyphiden* Muncker.

[2]) Etwas anders lautet dieser Theil der Erzählung in dem Scholion des Cod. Laur. 2725 (ol. Abbat. 98), über den Papageorgius *Schol. in Soph. trag. vet. p. XI* zu vergleichen ist: θαυμάσας οὖν ὁ Αὐτόλυκος ἐπὶ τῇ ἀπατήσει τοῦ Σισύφου, ὡς μήτις εὑρεθεὶς ἀπατῆσαι (viell. εὑρεθείη ἀπατήσας) αὐτόν, δέδωκεν αὐτῷ τὴν θυγατέρα αὐτοῦ Ἀντίκλειαν εἰς γυναῖκα· λαβὼν οὖν αὐτὴν ὁ Σίσυφος καὶ διαφθείρας ἔπεμψεν αὐτὴν πάλιν εἰς τὸν ἑαυτῆς πατέρα. Meine im Jahre 1873 genommene Abschrift des Scholions hatte mein College Hans von Arnim in diesem Herbste nachzuvergleichen die Freundlichkeit.

Hier also giebt Autolykos selbst dem Sisyphos seine Tochter aus Bewunderung über seine Schlauheit und vielleicht auch mit dem stillen Hintergedanken, dass ein dieser Verbindung entsprossener Sohn, der einen Sisyphos zum Vater und einen Autolykos zum Grossvater habe, an Listen alle Sterblichen übertreffen werde. Bei Hygin hingegen verführt Sisyphos während seines Aufenthalts bei Autolykos heimlich dessen Tochter. In diesem Punkte stimmt wieder mit Hygin der Bericht des Tzetzes, bei dem nur die wechselseitige Ueberlistung der beiden Schlauköpfe noch weiter geführt ist. Entnommen hat er seinen Bericht wohl einem vollständigeren Lykophroncommentar, im Marcianus fehlt die Geschichte. Tzetzes also erzählt zu Lykophron V. 344:

ὁ Αὐτόλυκος κλεπτοσύνῃ πάντας ὑπερέβαλε· κλέπτων γὰρ πάντων ἵππους τε καὶ βόας καὶ ποίμνια τὰς σφραγῖδας αὐτῶν μετεποίει καὶ ἐλάνθανε τοὺς δεσπότας αὐτῶν, ὥς φησι καὶ Ἡσίοδος·

πάντα γὰρ ὅσσα λάβεσκεν, ἀείδελα πάντα τίθεσκεν.[3])

Σίσυφος δὲ μονογράμμῳ τυπώματι τὸ τούτου (l. αὐτοῦ) ὄνομα ἐγχαράττων ταῖς τῶν ἑαυτοῦ ζῴων ὁπλαῖς καὶ χηλαῖς ἐπεγίνωσκεν. Αὐτόλυκος δὲ ἀφελόμενος καὶ τῶν τούτου ζῴων τινὰ τὰς σφραγῖδας μετεποίει. ὡς δὲ καὶ οὕτω λαθεῖν οὐκ ἴσχυσε τὸν Σίσυφον, φίλον αὐτῷ ποιεῖται. ὁ δὲ λάθρα τῇ αὐτοῦ μιγεὶς θυγατρὶ Ἀντικλείᾳ ἐγκυμονῆσαι ποιεῖ τὸν Ὀδυσσέα. ὕστερον δὲ αὐτὴν ἔγημε Λαέρτης.

Das von Hygin und dem Sophoklesscholiasten benutzte mythographische Handbuch[4]) hatte die Geschichte mittelbar oder unmittelbar dem Pherekydes entnommen, wie die Vergleichung mit Schol. Od. τ 432 (Pherekyd. fr. 63) lehrt:

Αὐτόλυκος, ὃς οἰκῶν τὸν Παρνασσὸν πλεῖστα κλέπτων ἐθησαύριζεν. εἶχε γὰρ ταύτην τὴν τέχνην παρὰ τοῦ πατρὸς, ὥστε τοὺς ἀνθρώπους ὅτε κλέπτοι τι λανθάνειν καὶ τὰ θρέμματα τῆς λείας ἀλλοιοῦν εἰς ὃ θέλοι μορφῆς, ὥστε πλείστης αὐτὸν δεσπότην γενέσθαι λείας. ἡ δὲ ἱστορία παρὰ Φερεκύδῃ.

Da aber der bei Tzetzes und im Etymologicum Magnum erhaltene Vers lehrt, dass auch in einem Hesiodischen Gedicht, vermuthlich dem Katalogos, die Sage erzählt war, so wird man annehmen dürfen, dass Pherekydes auch in diesem Fall einfach die Hesiodische Sagenfassung wiedergab, die etwa folgendermassen gelautet haben mag. Der Diebsgott Hermes hatte seinem Sohn Autolykos zwei Gaben verliehen; erstens dass

---

[3]) Die richtige Fassung des Verses hat das Et. Magn. bewahrt p. 21, 25 v. ἀείδελον: ὅττι κε χερσὶ λάβεσκεν, ἀείδελα πάντα τίθεσκεν, vgl. Rzach Hesiod fr. 136.

[4]) Dasselbe Handbuch benutzte Ovid. *Met.* XI 312 ff.

alipedis de stirpe dei, versuta propago,
nascitur Autolycus, furtum ingeniosus ad omne:
candida de nigris et de candentibus atra
qui facere adsuerat, patriae non degener artis.

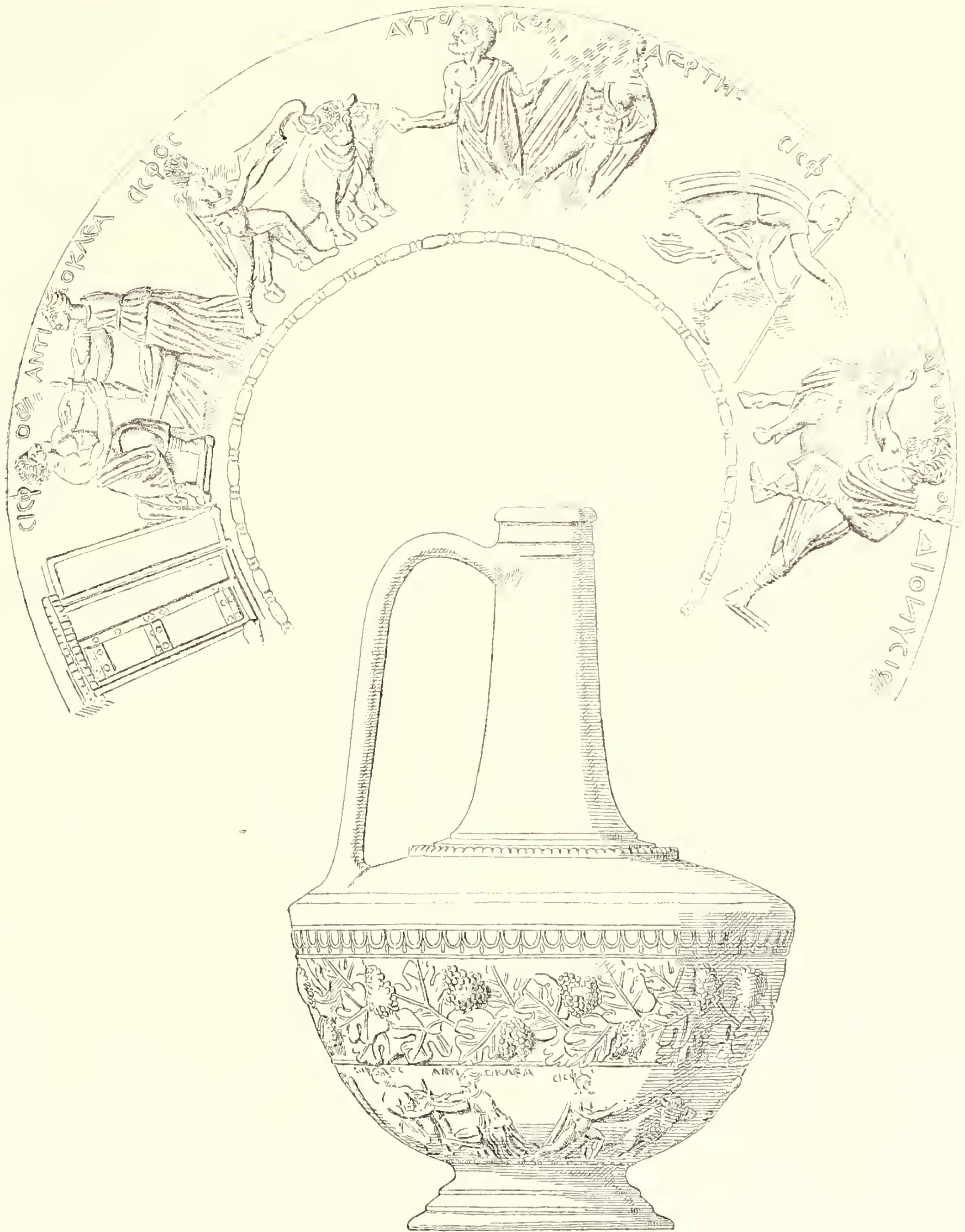
er beim Stehlen nie ertappt werden sollte, und zweitens dass er seinen Raub durch Verwandlung unkenntlich machen und so auch der nachträglichen Entdeckung entgehen konnte. Da seine Specialität Rinderdiebstahl war, änderte er die Farbe der geraubten Thiere, nahm den Ochsen und Widdern die Hörner, setzte sie den Kälbern und Schafen an und konnte so niemals des Diebstahls überführt werden. Sisyphos aber war noch schlauer. Da er bemerkte, dass der Bestand seiner Heerden immer mehr ab-, der des Autolykos immer zunahm, schloss er daraus, dass dieser ihn bestehle, ohne dass er freilich die geraubten Stücke wiedererkennen konnte. Um diesem Mangel abzuhelfen, brannte er in die Hufen der Rinder seinen Namen ein[5]), was ihn nicht nur in den Stand setzte, sein Eigenthumsrecht geltend zu machen, sondern auch mit Hilfe der Abdrücke, die das eingebrannte Mal im weichen Boden zurückliess, aus der Masse der Rinder die ihm geraubten mit geringer Mühe herauszufinden. So konnte er zum höchsten Erstaunen des Autolykos die ihm gehörigen Stücke richtig bezeichnen. Ob nun zunächst Autolykos auch bei Hesiod durch Aenderung der eingebrannten Male seinen Widerpart zu täuschen sucht, dieser sich aber trotzdem nicht überlisten lässt, wie Tzetzes berichtet, und auf welche Weise dies geschah, lässt sich nicht mehr feststellen[6]). Jedesfalls konnte Autolykos der Schlauheit des von ihm Beraubten seine Hochachtung nicht versagen und nahm ihn gastfreundlich auf. Diese Gelegenheit benutzt Sisyphos, um die Tochter des Gastfreundes zu verführen und darauf mit den wiedererlangten Rindern abzuziehen. Die getäuschte Tochter giebt der Vater dann dem Laertes zur Ehe.

In dieser Fassung hat der Töpfer Dionysios die Sage gekannt und nicht ohne Humor in drei Scenen illustrirt. In der ersten Scene, die ihre Stelle auf dem Gefäss links vom Henkel, auf unserer Abbildung an der rechten Ecke hat, eilt Sisyphos im Reise-

---

[5]) Man denkt natürlich unwillkürlich an die berühmte Münchener Vase (O. Jahn Münch. Vasens. 805; Dubois-Maisonneuve 43. 44; Wiener Vorlegebl. Ser. IV Taf. 3) und fragt sich, ob das dort dargestellte gewöhnlich als Symbolon gefasste Epheublatt mit der Aufschrift Σίσυφος nicht dieser Stempel, der König Autolykos, der Jüngling Sisyphos, die Gruppe links von der Säule Antikleia und Laertes sein könnten. Aber die Situation scheint nicht recht zu stimmen; vor allem befremdet es, dass dann der vermeintliche Autolykos dem vermeintlichen Sisyphos den Stempel zeigt, während man das umgekehrte erwarten sollte. Auch will der feierliche Charakter der ganzen Darstellung zu dieser frivolen Geschichte wenig passen.

[6]) Es liesse sich z. B. folgende Fassung denken: Autolykos ladet den Sisyphos ein, bei ihm zu bleiben, benutzt aber diese Frist, um aus den Hufen der geraubten Rinder die Marke Sisyphos zu entfernen und durch eine andere zu ersetzen. Sisyphos ist nun ausser Stande die ihm geraubten Rinder zu bezeichnen, verfällt aber auf eine neue List; er verführt die Tochter des Autolykos und entlockt dieser die Mittheilung irgend eines Merkmals, an dem er sein Eigenthum erkennen kann. Darauf sucht er sich seine Rinder aus, führt sie dem verblüfften Autolykos vor und zieht ruhig nach Hause. Die Version würde den Vorzug haben, die Verführung der Antikleia mit der Wiedergewinnung der Rinder in engeren Zusammenhang zu bringen. Da es aber kein bestimmtes Zeugniss für sie giebt und die Erzählung des Tzetzes ihr sogar widerspricht, kann sie nur als eine von vielen Möglichkeiten gelten.



f

costüm, das aus kurzem gegürtetem Chiton, langem Mantel, Stiefeln und dem Wanderstab besteht, mit langen Schritten auf ein rechts stehendes Rind zu, das er mit der vorgestreckten Rechten anfassen und als sein Eigenthum mit Beschlag legen will. Von links kommt ihm Autolykos eilig entgegen, mit erhobener Rechten lebhaft protestirend. Er trägt Mantel, Stiefel und in der Linken einen knotigen Stab. Wir haben also hier die Ankunft des Sisyphos bei Autolykos vor uns. Die Beischriften lauten ΑΥΤΟΛΥΚΟϹ und ϹΙϹΦ(ος). Da dieselbe synkopirte Form Σίσφος noch zweimal auf dem Gefäss vorkommt, hat sich Dionysios nicht verschrieben, sondern den Namen in dieser Weise ausgesprochen.

Die zweite Scene, die am Gefäss rechts vom Henkel, auf unserer Abbildung am linken Ende steht, spielt im Thalamos der Antikleia. Links erblickt man einen geöffneten Flügel der Kammerthüre, durch die Sisyphos eben eingetreten ist. Er ist hier nur mit Mantel und Stiefeln bekleidet. Ungenirt hat er sich auf die Kline niedergelassen und zieht mit beiden Händen die Antikleia zu sich, die, mit einem gegürteten Chiton bekleidet, ohne Obergewand von links herantritt und seiner Werbung keinerlei Widerstand entgegenzusetzen scheint. In der Linken hält sie noch die Spindel. Die Beischriften lauten ϹΙϹΦΟϹ und ΑΝΤΙΟΚΛΕΑ. Letztere Schreibung Ἀντιοκλέα beruht wohl lediglich auf Unwissenheit des Dionysios.

Die letzte Scene nimmt die Vorderseite des Gefässes ein; die Reihenfolge geht also consequent von links nach rechts. Sisyphos, der hier die Chlamys trägt, treibt zwei seiner wiedergewonnenen Rinder mit sich fort. Räthselhaft ist mir der Gegenstand über seinen Händen, sowohl seiner Form als der Art nach, wie er getragen wird; auf anderen Monumenten ist mir ähnliches nicht bekannt. Vor den Rindern steht mit allen Zeichen der Verblüffung Autolykos, die Arme weit auseinander gebreitet, den Kopf erhoben, den Mund geöffnet, die Augen weit aufgerissen. Er trägt denselben Mantel und denselben Knotenstab, wie in der ersten Scene. Hinter ihm steht Laertes, der künftige Gatte der verlassenen Antikleia; er stützt die Rechte auf einen Speer, die Linke auf die Hüfte, trägt an der Seite das Schwert und ist mit einem langen Mantel bekleidet. Die Beischriften lauten ϹΙϹΦΟϹ. ΑΥΤΟΛΥΚΟϹ. (λ)ΑΕΡΤΗϹ. Die Scene stellt somit den Abschied des Sisyphos von Autolykos dar.

Dass die poetische Quelle der Darstellung wahrscheinlich der Κατάλογος des Hesiod ist, haben wir schon oben gesehen. Wen es befremdet, dass dieses im späten Alterthum wenig populäre Gedicht, wenn auch vielleicht nur seinem Inhalt nach, einem Töpfer der hellenistischen Zeit bekannt war, der möge erwägen, welche auserlesene Litteraturkentniss wir bereits im Laufe unserer Untersuchung nicht bloss auf den homerischen Bechern der ersten Klasse, sondern auch auf Gefässen der zweiten Klasse, wie dem Oidipusbecher c, gefunden haben. Es kommt aber in diesem Falle hinzu, dass die Dar-

stellung in gewissem Sinne auch zu den homerischen gerechnet werden darf. So reizvoll die Geschichte an sich ist, das eigentlich Massgebende bei ihrer Wahl war für den Künstler doch ohne Zweifel, dass ihr Endresultat die Erzeugung des Odysseus ist und die Fabel somit ganz eigentlich zur homerischen Vorgeschichte, speciell zur Vorgeschichte der Odyssee gehört.

Der Künstler hat sich auf diesem Werke, dessen er sich mit Recht freuen mochte, selbst genannt. Gerade unter dem Henkel, wo die erste und die zweite Scene zusammentreffen, liesst man ΔΙΟИΥCΙΟ, das ist Διονυσίου, wobei man das linksläufige N beachten möge. Ein gleichfalls signirtes Werk desselben Töpfers ist aus der Sammlung Sabouroff in das Berliner Antiquarium gelangt (Furtwängler Die Sammlung Sabouroff I Taf. 74,2). Seltsamer Weise ist dort die ganze Signatur linksläufig, gerade wie die Beischriften auf d; auch sind die Buchstaben zwischen die einzelnen Figuren vertheilt, so dass sie zugleich raumausfüllend und decorativ wirken. Dieses zweite Werk des Dionysios hat dieselbe Becherform, wie alle in dieser Abhandlung besprochenen Gefässe bis auf f; es ist also ein μαστός. Die Darstellung kann sich an Charakteristik und Originalität mit der auf der Kanne nicht entfernt vergleichen: dieselben Stempel mit Götterfiguren sind mehrere Male in der Form abgedrückt, ohne dass sich irgend welcher Zusammenhang in die Darstellung bringen liesse. Als Fundort des Bechers wird Kreta angegeben.

Zum Schluss erwähne ich noch, dass in der Nekropole von Myrina ein der Kanne des Dionysios in Form und Technik genau entsprechendes, gleichfalls mit Relieffiguren geschmücktes Gefäss gefunden worden ist[7]), s. Pottier und Reinach *Catalogue des Terres cuites et autres antiquités trouvées dans la Nécropole de Myrina* p. 589, nr. 592. Hierdurch ist für die Ansetzung des Dionysios wenigstens einigermassen ein chronologischer Anhalt gewonnen; wir dürfen ihn derselben Zeit zuweisen, der die übrigen Fundstücke von Myrina angehören d. h. dem dritten bis ersten vorchristlichen Jahrhundert. Derselbe Ansatz gilt auch im grossen und ganzen für die in derselben Technik ausgeführten Becher a—e. Wenn wir die Lebenszeit des Matris genauer fixiren könnten, würde für e ein terminus post quem gewonnen sein, leider aber ergiebt die von Wilamowitz[8]) herangezogene Stelle aus π. ὕψους 3,2, wo er neben Amphikrates und Hegesias genannt wird, nur seine Zugehörigkeit zur asianischen Schule, nicht auch mit der wünschenswerthen Bestimmtheit seine Lebenszeit. Auch die epigraphischen Indicien lassen uns bei dem cursiven Charakter der Beischriften im Stich. Ἀντιοκλέα statt Ἀντιοκλεία, wozu die Analogieen bei Meisterhans Grammatik der attischen Inschriften

[7]) Ich verdanke diesen Hinweis sowie eine Skizze der Form Herrn Dr. Paul Herrmann.

[8]) Bei Bethe a. a. O. p. 42.

S. 32 gesammelt sind, wäre selbst in der Kaiserzeit noch möglich. Τιρεσίας auf d scheint auf eine boiotische Fabrik zu deuten.

So viel aber lässt sich auch ohne genauere chronologische Fixirung erkennen, dass diese Gefässe der zweiten Klasse, bei denen wieder die Beschränkung auf die drei populären Mythenkreise, den troischen, den thebanischen und den des Herakles, beachtenswerth ist, ungefähr der gleichen Zeit und durchaus der gleichen Richtung angehören, wie die der ersten. Die Keramik will sich nicht damit begnügen, die Schöpfungen der vornehmeren Schwester, der Toreutik, mechanisch nachzubilden; sie bestrebt sich, sie auch in ihrer eigenen Technik selbstständig nachzuahmen. Beide Klassen aber zeigen in ganz ähnlicher Weise das Kunsthandwerk im Bann der antiken Philologie.

